80年代音楽
解体新書
〈REMASTER〉版
リマスター

スージー鈴木
SUZIE SUZUKI

SUZIE'S ANATOMY OF
80's MUSIC 〈REMASTER〉

フィギュール彩Ⅱ
⑨
figure Sai

彩流社

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

はじめに

高校生のころ、数学が好きでした。文系学部を志望しながら、数学の楽しさに取り憑かれて、特に浪人時代などは、数学の勉強ばかりしていた結果、第一志望の文系学部には落ちてしまったのですが。

「性分に合う」と思ったのです。ゼロ・イチでスパッと割り切れる感じ。ゼロとイチの間にある、ふわっとしたグレーな判断を受け付けない感じ。

同じころにロックに目覚め、ロック関連の本をむさぼり読むのですが、そのほとんどが文系的・文学的な書きっぷりの嵐になっているわけです。

——「ジミ・ヘンドリックスによる情熱的なギターソロは、黒人のブルースと白人のロックンロールの合間に屹立（きつりつ）する情念の発露である」

まぁ、たしかにそうなのかも知れませんが、数学好きの私としては、もっと理系的・構造的な音楽評論がなぜ無いのだろうと、ずっとヤキモキしていました。

——「ジミ・ヘンドリックスの12小節のギターソロは、いかにもジミヘンらしいコード＝【E+9】の上で、キーEにおけるブルーノートであるGの音を、5拍にもわたって響かせることで、実に印

CamScannerでスキャン

象的なものとなっている」

まぁ、後者は多分に理屈っぽく、前者に比べて、文としての「間口」が狭い。ただ、当時から今に至るまで、音楽評論と言えば、文系・文学アプローチの前者に偏りすぎてはいないかとも思うのです。さらに誤解を怖れず言えば、だからこそ音楽評論家は、音楽家にナメられがちなんじゃないか、とも。

前者と後者＝前輪と後輪が同時に駆動する4WDのような音楽評論を。それに向けて、後者の試金石となるような音楽評論を――。

そんな考えより、理系的・構造的に音楽を分析する原稿を書いてみたいと思っていたところ、音楽サイト「リマインダー」主宰の太田秀樹さんにお声がけいただいたので、これはいい機会だと思い、2017年の3月から、「リマインダー」内の連載の形で、本書にある原稿を書き進めたわけです。

題して『80年代音楽解体新書』。白くて大きなベッドに、80年代を中心としたあらゆる名曲をあお向けに寝かせて、鋭いメスを持ってグリグリと、その構造を解体・解析していくイメージです。

先の「間口」の点が心配だったので、文体を「です・ます」調にし、また（私自身がパワポとエクセルで作成した稚拙な）図も多く取り入れて、出来る限り分かりやすくしたつもりです。ですが、そ

CamScannerでスキャン

れでも理屈っぽく感じられたとしたら、私の筆力の限界です。ですが、それでも最近は、動画サイトやサブスクリプション・サービスなどで、「80年代音楽」の名曲に、容易に触れることが出来ますので、それらを駆使しながら、もしくは久々に、ギターやピアノに触れながら読んでいただくと、かなり理解が進むのではないかと思います。

この本を読んで感じていただきたいこと2点。

1点目は――「こんな音楽、私にもすぐに作れそう！」。

この本では、音楽家が隠し持っている魔法の秘密を、あけすけに明かしていきます。秘密のヴェールを剥がして、あの名曲を身近に感じて、ひいては、あの名曲のような曲を、自分でも作れるかもしれないと思っていただけると、とても嬉しい。

そして2点目は――「こんな音楽、私には絶対作れない！」。

魔法の秘密を理解した上で、その魔法の凄みを感じ入ること。松任谷由実のコード進行、松本隆の歌詞、大村雅朗のアレンジには、常人がたどり着くには難しい、とんでもない独創性があったことに気付いていただけると、これまた嬉しい。

作れそうで作れない、めっぽう簡単で途方もなく難しい――この形容矛盾。これこそが音楽。だからこそ、音楽は面白いのです。

では、ご一緒に、80年代音楽の魔法を「解本」していきましょう。

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

15. 見事なまでの浮遊感、1979年+80年代の9th（ナインス）名曲ベスト3　48
16. 切れ味鋭いコピーライター、NOKKOは作詞家としてもっと評価されるべき　54
17. ボーカリスト・NOKKOの真髄を見た雨中の早稲田祭in1986　61
18. 初期・松田聖子は爆発的声量で叫び、吠えた。　64
19. 松田聖子の歌詞をもっと楽しむ196通りの方法――松本隆編　67
20. 80年代の松田聖子でいちばん売れたシングル――「ガラスの林檎」の変態性　74
21. 80年代ユーミン――珠玉かつ最高のクリスマス・パンチラインとは？　77
22. 1980年元日発売！　時代の転換点となった沢田研二「TOKIO」　82
23. 80年代にsus4イントロが増えた理由、その源流はロンドンパンクだった！　85
24. sus4イントロの源流を探る旅、ストーンズ、ビリー・ジョエル、アリス……　88
25. 中山美穂「You're My Only Shinin' Star」の歌詞に込められた伏線と回収　92
26. いまこそ語ろう、音楽としてのチェッカーズ～ソングライター鶴久政治の魅力　96
【特別編】Talk & Live「Re:spect ――いまこそ語ろう、音楽としてのチェッカーズ」　99
27. 1997年のア・ショート・バケイション。大滝詠一との出会いと別れ　104
28. 伝説のアルバム「タモリ3」～ヒップホップとしてのタモリ論　107
29. 日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その1）　112
30. 日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その2）　116
31. 日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その3）　120

CamScannerでスキャン

32．日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その4）124
33．必殺「胸キュン♪ミファミレド」の源流を探る旅（前編）130
34．必殺「胸キュン♪ミファミレド」の源流を探る旅（後編）134
35．スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その1）137
36．スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その2）140
37．スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その3）144
38．人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次（その1）148
39．人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次（その2）151
40．人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次（その3）154
【特別編】Talk & Live「Re:spect vol.2 —— 人間交差点♪伊藤銀次」158
41．80年代イントロなんでもベスト3（その1）「あの夏イントロ」163
42．80年代イントロなんでもベスト3（その2）「ＥＥＡＢイントロ」168
43．80年代イントロなんでもベスト3（その3）「コミカル・イントロ」173
44．『ラスト・クリスマス』を名曲にした9th（ナインス）の魔法 178
45．２０１８年のクイーンと沢田研二、そして西城秀樹（２０１８年を振り返る）181
46．２０１８年紅白はニューミュージックの盛大なお葬式だった 185
《ボーナストラック》「80年代音楽少年青春新書」189
おわりに（初版）247／リマスター版の「おわりに」249

1．デビュー曲のどアタマの音符に込められた佐野元春の大発明（前編）

こんにちは。今回からこちらで連載を始めさせていただきますスージー鈴木と申します。音楽評論家として、地味にいろいろとやっております。よろしくお願いします（新刊『1984年の歌謡曲』イースト新書、宜しくお願いします）。

テーマ的には、「80年代音楽解体新書」という感じで、懐かしいあの曲この曲の魅力を、音楽的な分析を加えながら、「解体」していきたいと思っています。その第1回は、「佐野元春のデビュー曲のどアタマの音符に込められた大発明」。

デビュー曲とは、あの『アンジェリーナ』（80年）。その歌い出しの歌詞は「♪シャンデリアの～」。「どアタマの音符」は、「♪シャン」。これを画像で表現すると、こうなります（図1）。

「どこが大発明なんだ?」と思われるかもしれません。でも、ちょっと考えてください。普通の歌詞の感覚だと、こうなりませんか? 「♪シャ・ン」と（図2）。

さらに言えば、「♪シャンデリアの～」について、普通の日本語の歌詞だと、「♪シ・ャ・ン・デ・リ」となるはずです。それを若き佐野元春は、ちょっと無理矢理に「♪シャンデリアの」まで、詰め込んだのです

図1

図2

CamScannerでスキャン

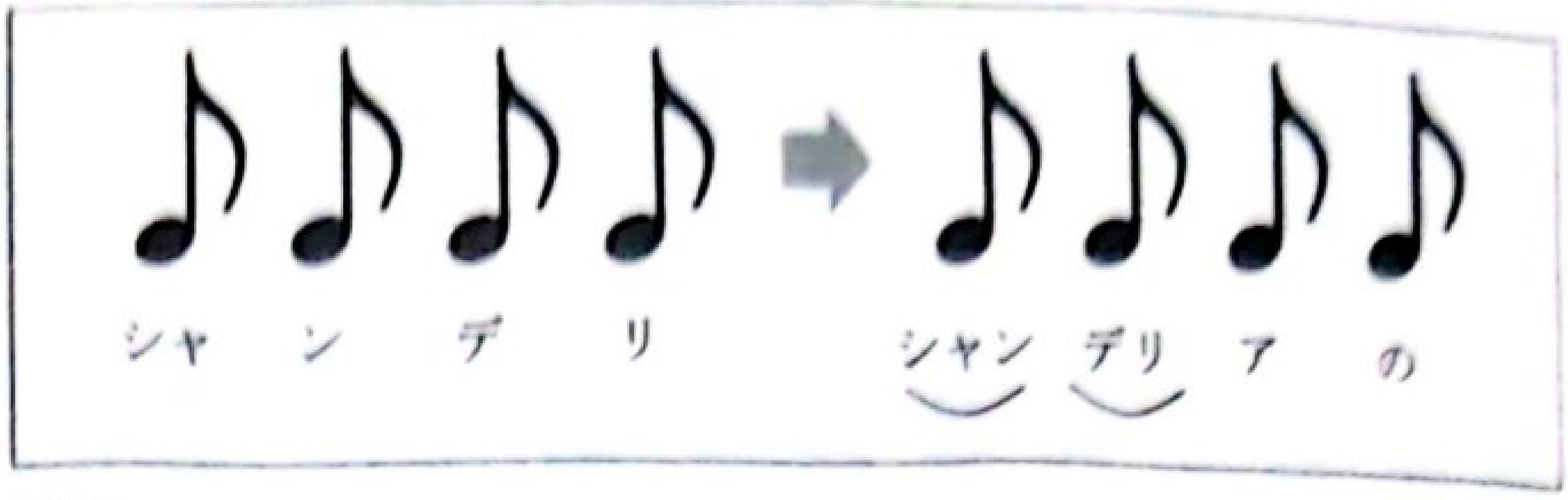

図3

ね(図3)。

細かく見ていくと、「シャ・ン」を「シャン」とするのはまだ分かるのですが、「デ・リ」を「デリ」とまとめるのは、なかなかにインパクトがあります。

これがデビュー曲の『アンジェリーナ』、そして9枚目のシングル『スターダスト・キッズ』(82年)には「♪本当の真実がつかめるまで」というフレーズがあります。これの歌い方は、こんな感じ(図4)。

「ほん」と「しん」を1つの音符に詰め込んでいます。さらには「つか」も詰め込んでいます。「シャンデリア」は英語(chandelier)なんで、まだいいとしても、「つか(める)」という日本語も、詰め込んでしまう。

そしてその結果として、日本語の歌詞なのに、英語の歌詞のようなビート感が発生していると思いませんか？

実はここに、若き佐野元春のラジカリズムがあったわけですね。

では、この方法論が、80年代の音楽シーンの中で、どう広がっていったかを、次で見ていきたいと思います。

図4

CamScannerでスキャン

2．デビュー曲のどアタマの音符に込められた佐野元春の大発明（後編）

若き佐野元春が、音符の中に文字を詰め込み、日本語の歌詞でありながら、英語の歌詞のようなビート感を発生させる方法論を発明したというのが前篇の結論。

そしてこの方法論は、佐野元春以降、渡辺美里やTMネットワーク、大江千里などに引き継がれていくのです。ぜひ、これらの曲の《　》の中を歌ってみてください。

■佐野元春『SOMEDAY』（81年）→♪《街》の唄が聴こえてきて
■渡辺美里『My Revolution』（86年）→♪《非常》階段《急》ぐくつ音
■TMネットワーク『SELF CONTROL』（87年）→♪君を連れ去る《クル》マを見送って
■大江千里『GLORY DAYS』（88年）→♪《きみ》の目に映るぼくがいて

すべて1つの（8分）音符の中に、2つの文字が詰め込まれています（言い方を変えれば16分音符に分解している）。

興味深いのは、これらのシンガーのレコード会社が、みんなEPICソニーだったということです。「EPICソニーのシンガーは音符を詰め込みたがった」という歴史的事実が判明します。やはり彼らにとって、先輩・佐野元春の影響力は大きかったのでしょう。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

そして、この流れは、ドドドレミソミーが席巻した80年代の、およそラストを飾る岡村靖幸のアルバム『靖幸』(89年)あたりで、究極まで行き着きます。『SUPER GIRL』の「♪Baby I got 愛が人生の Motown 1回もしょげずに」という強烈フレーズに、当時卒倒したものでした。

佐野元春の同い年の音楽家が桑田佳祐です。桑田のデビューは佐野より2年早くて、78年。もちろん、あのサザンオールスターズ『勝手にシンドバッド』です。「早口」「巻き舌」と言われた、あの強引な歌い方で、桑田は英語的な響きを目指しました。

対して2年後の佐野元春は、「早口」や「巻き舌」と言うよりも、音符に対する日本語の乗せ方という、より具体的で汎用性のある方法論によって、英語的な響きを再現しようと試みたわけです。

佐野元春と桑田佳祐。この2人のパイオニアが起こした「歌い方のイノベーション」が、80年代の日本ロックをぐんぐんと前に動かした——。

そして2人とも、現役で頑張っている。還暦を超えた2人に敬意を表して、第2回はこの辺で。

3．効果絶大！　オフコースの「Yes・No」は歌い出しからいきなり半音上転調

さて、第3回です。今回はいよいよ「転調」の話。でも、「転調」とは何か。これは説明が難しいのですが、ざっくり簡単に言えば、音楽の空気感を支配する「キー（調）」を変えて、聴き手の気

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

持ちに変化をもたらす手法です。

分かりやすく言えば、カラオケの機械で、キーを変えると、全然違う曲に聴こえることがあると思います。あのような気持ちの変化を、音楽的に、作為的にもたらすのが転調とお考えください。

その中でも、いちばんストレートな転調は、「曲の途中でキーが半音上がる転調」です。代表作として、米米CLUBの『浪漫飛行』(87年)はどうでしょう。

曲の大サビ＝「♪一人じゃない もう一度 空へ」の後の、「♪その胸の中までも」のところで、視界がすーっと広がる感じがしませんか？ あれが半音上がる転調です(キーがB→C)。

で、今回のオフコースの『Yes・No』(80年)です。あの曲では実は、曲の途中ではなく、イントロから歌い出しに入るところ＝「♪今なんていったの」のところで、いきなり半音上がっているのです(これもキーがB→C)。

「いきなり歌い出しで半音上に転調」の効果は絶大だと思います。歌い出しの歌詞が「♪今なんていったの 他のこと考えて〜」ですから、「他のこと」から「君」に意識が戻る感じと、キーが半音上がることによる空気感の転換が、ぴったりと合っていると感じるのです。

「いきなり歌い出しで転調」の他の例としては、ビートルズにいくつかあって『アイル・フォロー・ザ・サン』(64年、C→G：5度上)や『グッド・デイ・サンシャイン』(66年、E→B：5度上)など。変わったところでは、大滝詠一『君は天然色』(81年)が、「♪くちびるつんと〜」の歌い出しで、1音(全音)下(E→D)にズドンと下がります。

CamScannerでスキャン

でも、最も有名で、かつ最もクレイジーなのは、デレク・アンド・ザ・ドミノス『いとしのレイラ』(71年)の「いきなり歌い出しで半音『下』への転調」でしょう(Dm→C#m)。ぜひ確かめてみてください。

あと、オフコースで言えば、『Yes・No』の前年＝79年に発売され、世間的に彼らが認知されるきっかけとなった『愛を止めないで』における「間奏で1音(全音)上転調」(C→D)も効果絶大でした。こちらもおすすめです。

4．米米CLUB「浪漫飛行」を印象付けた傑作ベース・リフの〈ファ〉

1～2本目は佐野元春の「符割り」の話、3本目はオフコースの「転調」の話と、ちょっとマニアックで専門的な話が続いたので、今回は、もうちょっと分かりやすい「リフ」の話としましょう。

「リフ」＝「リフレイン」の略。

曲の中で、何度も繰り返される(＝リフレイン)1～2小節くらいの短いフレーズのことです。

では、有名なリフは何か。「ロック史における最も偉大な『ギター・リフ』ベスト50」という、ごくろうさんなランキングがありまして、その1位は、ローリング・ストーンズ『サティスファクション』(65年)のイントロから流れる、あの「♪じっ・じー・じじ・じ～」のようです。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

80年代で言えば、ガンズ・アンド・ローゼスの『スウィート・チャイルド・オブ・マイン』(87年)のイントロのリフ「♪ちゅい・ちち・ちゃい・ちゃい〜」が、7位に選ばれています。

で、これらはギターによるリフですが、ベースのリフもあります。80年代で言えば、何といってもマイケル・ジャクソンの『ビリー・ジーン』(83年)。あのイントロのベース・リフを、簡易的な譜面で書けば、このようになります(図1)。「♪ラミ・ソラ・ソミ・レミ」(キーはF#m)。マイケルのムーンウォークが、脳裏にくっきりとよみがえる傑作リフです。

そして、その『ビリー・ジーン』の影響も少しあったかもしれない、80年代の日本における傑作ベース・リフが、米米CLUBの『浪漫飛行』です(シングル

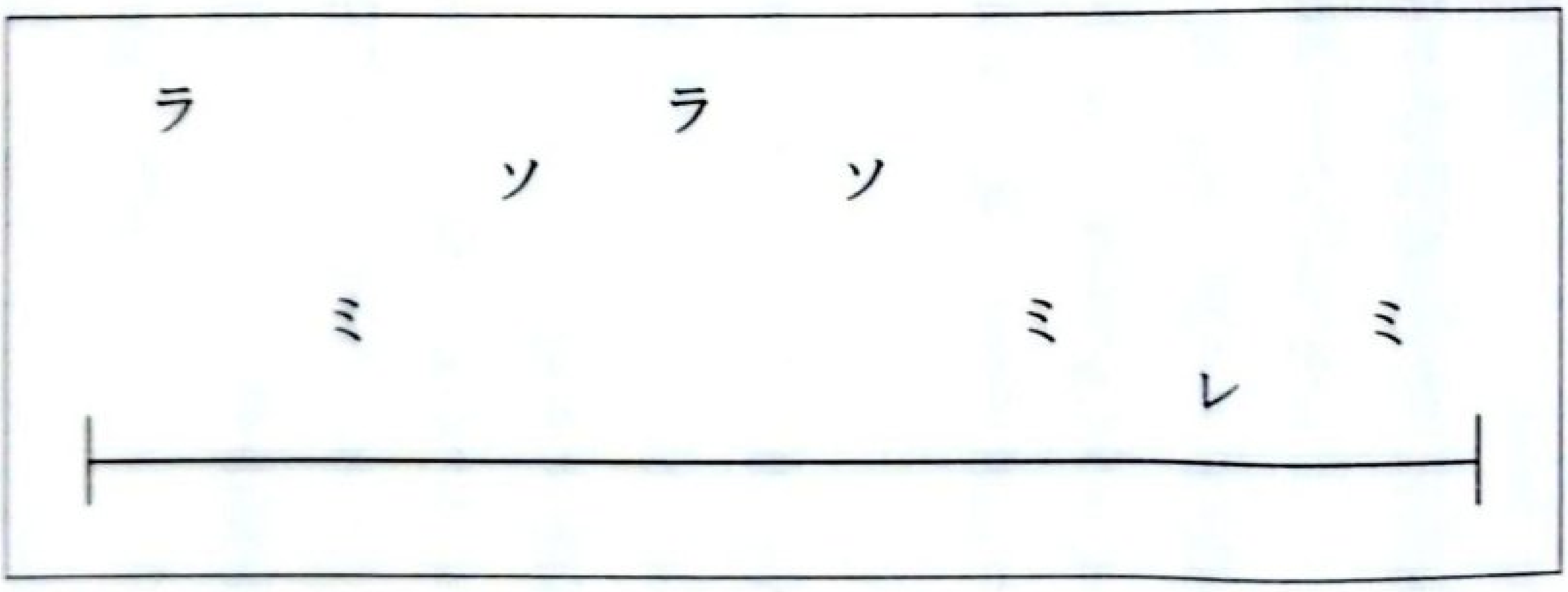

図1

図2

CamScannerでスキャン

ヒットしたのは90年でしたが、その前に、アルバム『KOMEGUNY』の中の1曲として、87年に発売されています)。これも簡易譜面で書けば、こんな感じ(図2)。この「♪ドド・ソソ・ファファ・ドド」(キーはB)。イントロから歌メロに入っても、ベースはずっと「♪ドド・ソソ・ファファ・ドド」を刻み続けます。

その上に乗るメロディやコード進行は、やたらとドラマティックで饒舌なものですが(「元祖Jポップ」という感じ)、その下では、このベース・リフが、淡々と機械的に繰り返されます。

特に「ファ」が効いていますね。これが「ド」とか「ミ」だったら、かなりストレートで、ややマヌケな感じになるのですが、「ファ」にしたことで、いい意味での浮いている感じというか、斬新な引っかかりが生まれています。

繰り返せば(=リフレイン)、この曲の、カラオケ映えするしつこいメロディは、「元祖Jポップ」という感じがするのですが、最近のJポップには、音楽的なチャレンジ精神――つまり、『浪漫飛行』における「ファ」――が足りないという感じがします。だからそのほとんどが、引っかかりがなく、聴いたそばから流れて去ってしまうと考えるのです。

最近の多くのJポップに感じる、あの物足りない感じを、「歯抜け」ならぬ「ファ抜け」と呼びたいと思います。

CamScannerでスキャン

5．尾崎豊をスターダムに押し上げた「卒業」、その秘密は〈哀愁のソ♯〉

尾崎豊の音楽を初めて聴いたのは、85年の2月ごろのことだったと思います。神戸のUHF局・サンテレビでネットされていた、TVK（テレビ神奈川）『ミュージックトマトJAPAN』で見た、尾崎豊『卒業』（85年）のビデオクリップ。

私自身が、大阪の府立高校を「卒業」する寸前だったこともあり、イメージは非常に鮮烈でした。そして感じたことは――「これは、分かりやすい！」。

1つは、「夜の校舎　窓ガラス壊してまわった」という、既に沈静化しつつあった「校内暴力」を描いた歌詞。

このサイトに執筆されている「指南役」さんも「尾崎の歌う青臭い歌詞は、既に時代とズレていたのだ」と指摘されていましたが、その分、尾崎豊の師匠筋と言える佐野元春の、時代の最先端を走るような、都市文学的な歌詞世界に比べて、格段に分かりやすかったのです。

そして2つ目として、やたらとしつこい最後のメロディ。ここで言う「最後のメロディ」とは、「♪卒業して　一体何解るというのか」からのパートを指します。

特に、「♪あと何度自分自身　卒業すれば」のところの哀愁と言おうか、絶望感と言おうか。ここがめっぽうストレートで、ベタで、同じく「卒業生」だった私のハートに刺さってきたのです。

で、今回は、そんな「♪あと何度自分自身　卒業すれば」の哀愁の構造を解体してみたいと思い

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

ます。
　その哀愁の秘密は、「ソ#」にありました。
　例によって簡易楽譜。「あと何度自分自身　卒業すれば」を階名で並べるとこうなります。この、「卒業」の「そつ」が「ソ#ソ#」になっていて（キーはA）、この音が、強烈な哀愁を感じさせるのです。この音、胸がキューっと締め付けられるような感じがしませんか？（図1）。
　この「ソ#」の使い方について、もっと分かりやすい有名な例は、イルカの『なごり雪』（75年）です。「♪ふざけすぎた季節のあとで」の「ふざけ」の「け」が「ソ#」（キーはF）。この音にも、胸がキューっと締め付けられる哀愁があります（図2）。

あ と な ん ー ど じ ぶ ん じ し ん
ラ ラ ラ ラ ー ソ ラ ラ ラ ラ ラ ラ

・ そ つ ぎょ う す れ ー ば ー ー ー
・ ソ# ソ# ラ シ シ シ ー ラ ー ー ー

図1

ふ ざ ー | け ー す ぎ ー た ー き せ ー
ソ ソ ー | ソ# ー ミ レ ー ド ー ド ド ー

つ の ー あ と ー で ー
ド ラ ー シ ド ー レ ー

図2

種を明かせば、この「ソ♯」は、暗さを感じさせる短調のコード「ラドミ」につながる音なのです。図で表すと、この「ソ♯」は、暗黒の池にズボっとハマる寸前の、哀愁の音――「哀愁のソ♯」なのです(図3)。

つまり、先の「哀愁」については、単なる感覚ではなく、音楽理論的に説明できるのですが、ここでお話ししたいのは、そういう理屈ではなく、このストレートでベタな「哀愁のソ♯」が、尾崎豊を一気にスターダムに押し上げたのではないかという、私の仮説です。

図3

そして話は冒頭に戻ります。高校の「卒業」の寸前とは、大学受験のシーズン。そんな大事なときに、こんなことを考えていた私は、当然のように浪人生活に入りました。「哀愁のソ♯」が聴こえてきたのは、暗黒の予備校生活にズボっとハマる寸前の、哀愁の季節でした。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

6．秋元康の長期政権は「Aメロからサビに渡された10文字」から始まった

昭和40年代以降の（演歌を排除した）歌謡曲においての「3大作詞家」は、阿久悠、松本隆、秋元康だと思っています。

ただ、いくぶん伝説化・美化されて語られがちな阿久悠と松本隆に対して、秋元康は、現役バリバリということもあり、その功績が語られることが少なすぎる気がします。

私自身も、秋元康の最近作には、正直見るべきものはあまりないと思っているのですが、逆に、80年代中盤、松本隆が手放しかけたビーチフラッグを目指して、売野雅勇や三浦徳子、康珍化らと群がりながら、最終的にそのフラッグをつかみ取ったあたりの、秋元康の作詞には素晴らしいものがあると考えています。

個人的に最高傑作だと思うのは、小泉今日子『夜明けのMEW』（86年）ですが、今回は、作詞家・秋元康の実質的な初ヒット曲＝稲垣潤一『ドラマティック・レイン』（82年）を例にとって、当時の秋元康の作詞術の何がすごかったのかを検証してみましょう。

それは、タイトルとなった「ドラマティック・レイン」というフレーズの、曲の中での置きどころに表れているのです。

この曲の構成は、ざっくり以下の6つに区分されます。

（1）♪今夜のおまえは〜（Aメロ）

CamScannerでスキャン

（2）♪車のライトが〜（Aメロ）
（3）♪レイン もっと（Bメロ＝サビ）
（4）間奏
（5）♪コートの襟を（Aメロの途中から）
（6）♪レイン 今は（Bメロ＝サビ）

この中で、まず（1）の終わりに、「ドラマティック」というコトバが出てきます。「♪ああ 都会の夜は ドラマティック」。

そして、ここがポイントなのですが、（2）の終わりにも、「♪ああ 男と女 ドラマティック」と、再度「ドラマティック」というコトバが表れ、その流れで、（3）の冒頭の「♪レイン」につながるのです。

タイトルとなっているフレーズ＝「ドラマティック・レイン」が、（2）と（3）＝Aメロとサビに渡っているのです。ここに、この曲の、そして若き秋元康の才能が集約されています。

図で示すとこうなります（図1）。

Aメロとサビ（Bメロ）は、普通、音楽的に別個のもので、そのあいだには、歌詞を区分する深い川が流れているようなものです。もちろん、歌詞のフレーズを、橋のように渡すことなど、まずありません。そこに秋元康は「ドラマティック・レイン」というフレーズの橋を架けた。

それも、(1)では、「♪ああ 都会の夜は ドラマティック」と終わらせておいて、(2)も「♪ああ 男と女 ドラマティック」とまとめ、ここで切れるのかなと思わせながら、不意をついて、(3)に「レイン」とつなげる――。

「この『ドラマティック・レイン』って、すごく、いいんじゃない？ ♪ドラマティィィ―――ック レインと、繋がる所が面白いしね」

これは、秋元康の自伝的小説『さらば、メルセデス』(マガジンハウス)に書かれている、秋元が書いたこの歌詞に対しての、音楽出版社の人間のコメント。そうです。「繋がる所が面白」かったのです。それも抜群に。

この『ドラマティック・レイン』から現在まで、40年近くにも至る秋元康長期政権は、このAメロとサビに渡された、「ド・ラ・マ・テ・ィ・ッ・ク・レ・イ・ン」という、たった10文字のフレーズから始まったのです。

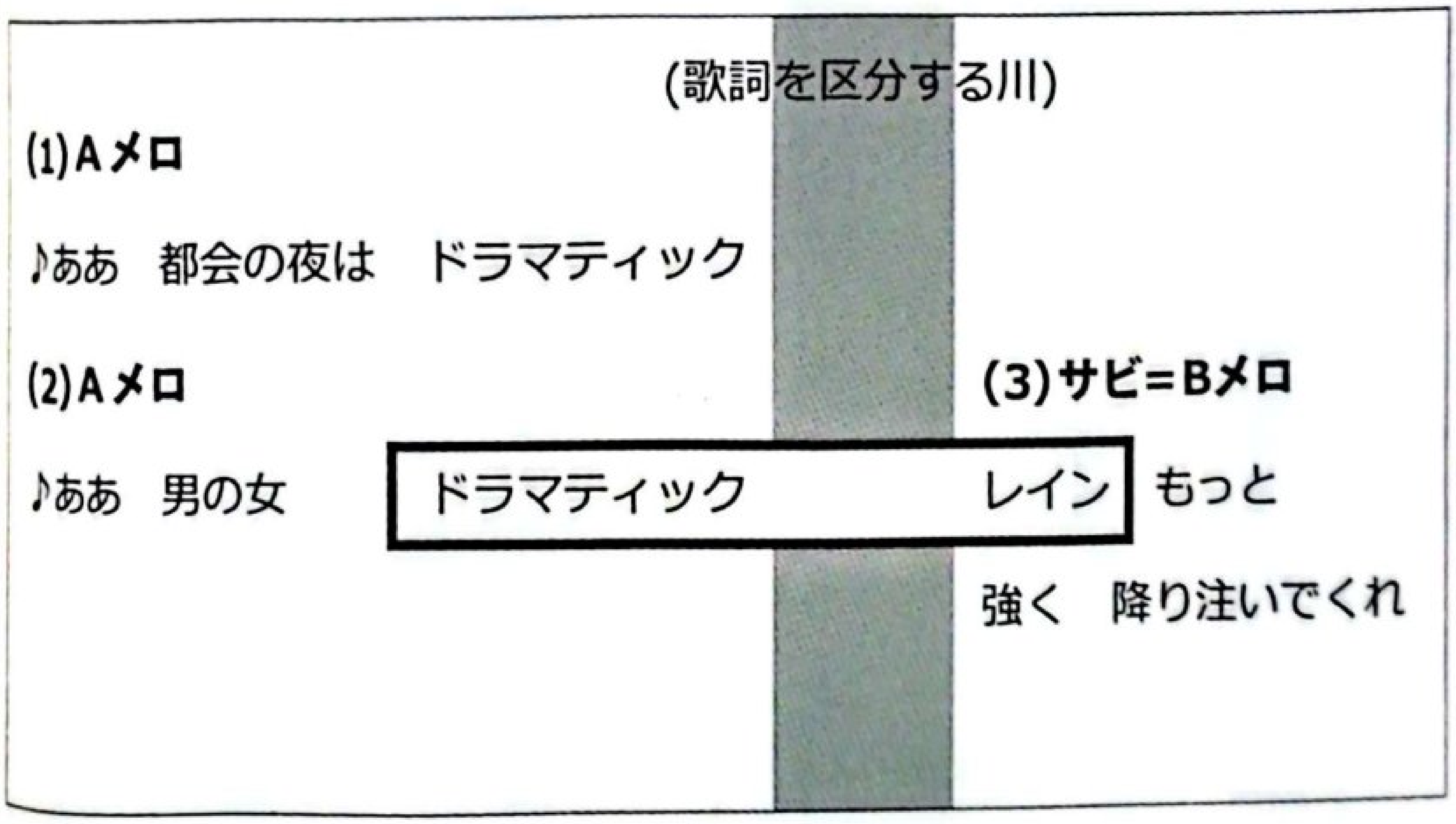

図1

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

7.「夜明けのMEW」にみる、1986年の秋元康のほとばしる才気

前回に続いて、80年代の作詞家・秋元康の凄みについて書きます。

その80年代の中でも、とりわけ本田美奈子『1986年のマリリン』(86年)を書いた、「1986年の秋元康」のほとばしる才気には、鬼気迫るものがありました。

そして、「1986年の秋元康」を代表する作品として、小泉今日子『夜明けのMEW』があると思います。

『夜明けのMEW』は、続くシングル『木枯しに抱かれて』(86年)の半分程度の売上にすぎないのですが、ここらあたりが釈然としない。楽曲、特に歌詞のクオリティだけで言えば、「木枯らし」は「MEW」の足元にも及ばないと思うのです。

歌い出しからして素晴らしい。

「パジャマ代わり」にシャツを着て「ベッドのその上」で「君」が「仔猫の姿勢」で「サヨナラ待っている」――。

これだけで情景がびんびん伝わってくる。私がイメージする情景は、86年の初夏の深夜、杉並区方南町のワンルームマンション、「ベッド」は、黒い生地のソファーベッド、そしてベッドの横には、透明強化ガラスの黒い脚のテーブル。

そして、その傑作性をさらに高めているのが、「同類項」の使い方です。「同類項」は、数学の授

葉で聴いたことがある言葉だと思います。「ab+bc=b(a+c)」みたいなやつですね。この場合「b」が同類項。「b(a+c)」は同類項をまとめたもの。

転じてここでは、歌詞の中で、ある言葉やフレーズ(=同類項)を繰り返すことを指します。図解するとこうなります(図1)。

同類項をまとめてみました。たとえば歌い出しは「♪夜明けのMEW」なのに、最後では「♪心にMEW」となります。「MEW」が同類項。「MEW」を固定して、その前の「夜明けの」と「心に」を可変することで、イメージを広げています。
また、「♪眠れない(終わらない)夏」も、(杉並区方南町の)途方もなく切ない初夏の夜の情景をくっきりと表していく。

そしてそして、「同類項フレーズ」の頂点が、助詞1文字の変化で、意味を180度反転させる次のフレーズです——「♪君を(が)すべて知っていると思っていた」。

「を」では、女(=「君」)に対する男の慢心・わがまま、要するに「ツン」の世界を表し、それを「が」に替えると、意味もがらっと変わり、女に対する男の執着・甘え、要するに「デレ」の世

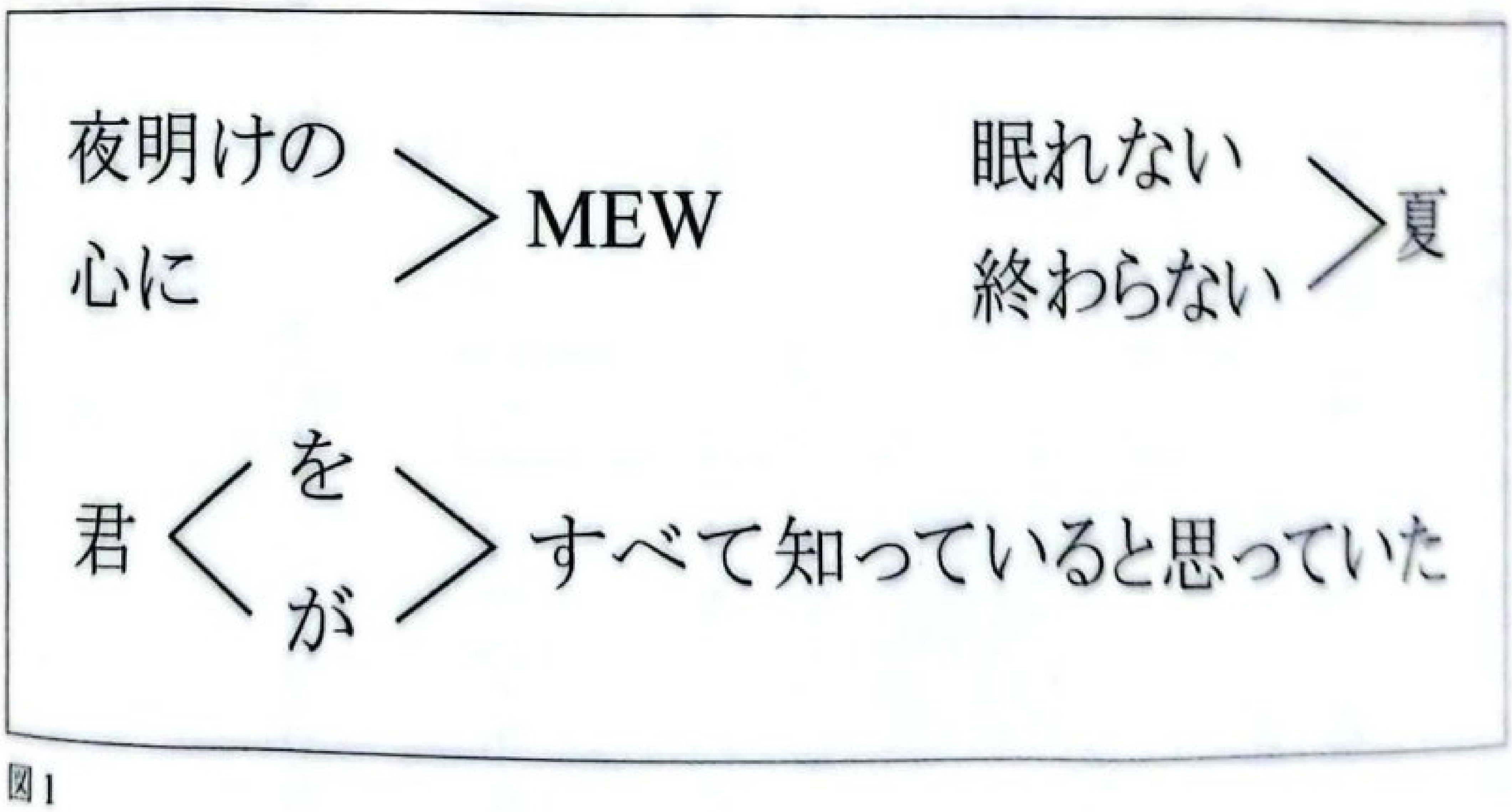

図1

界になります。

「♪ 君を(が)すべて知っていると思っていた」。「を」と「が」だけで、失恋につながる男の浅はかさのすべてを言い尽くしていると思いませんか?

というわけで、「秋元康をすべて知っていると思っていた」とたかをくくらず、もう一度、「1986年の秋元康」を確かめてみれば、多くの発見があるのではないでしょうか。

8. 中村あゆみ「翼の折れたエンジェル」が持つ奇跡的フレーズの音楽性(前編)

今回、そして次回は、中村あゆみの85年のヒット曲=『翼の折れたエンジェル』の「♪もし俺がヒーローだったら 悲しみを近づけやしないのに」のパートが、いかに奇跡的だったかという話をしたいと思います。

ヒットした最も大きな要因の1つが、このフレーズの奇跡的な音楽性にあると思うからです。

そもそも、音楽性以前に、この「♪もし俺がヒーローだったら 悲しみを近づけやしないのに」という歌詞がいいですね。「俺がヒーローだったら」という仮定も面白いし、「悲しみ」を「近づけ」という動詞の使い方も斬新。このパートの奇跡については、まず、この歌詞のインパクトが前提にあります。

CamScannerでスキャン

次回はコード進行に話を広げますが、今回はまず、このフレーズのメロディラインの話をします。

注目したいのはメロディの「跳躍」です。

同じく85年のヒット曲に、サザンオールスターズの『メロディ(Melody)』があります。あの曲を最初に聴いたときの衝撃は忘れられません。

歌い出し＝「♪君が涙を止めない　Oh My Hot」の「Oh My Hot」のところで、メロディが上にぴょんと跳ぶ。文字で書けば、「♪君が涙を止めない　Oh↑My Hot」という感じになる。あそこにとても驚きました。

しかし、あの跳躍は、音楽的に言えば5度(ド→ソ。「●度」の数字が高いほうが跳び幅が高い)で、実はそれほど跳んでいるわけではありません。世の中には、メロディがもっと高く跳ぶ歌がたくさんあります。

古いところでは、72年レコード大賞に輝く、ちあきなおみの大名曲、おそらくは日本歌謡史の中の最高傑作＝『喝采』の、「♪いつものようにま↑くーがあーきー」の「↑」のところの跳躍は、5度を超えた8度＝つまり、1オクターブも跳んでいます。図にするとこんな感じです(図1)。

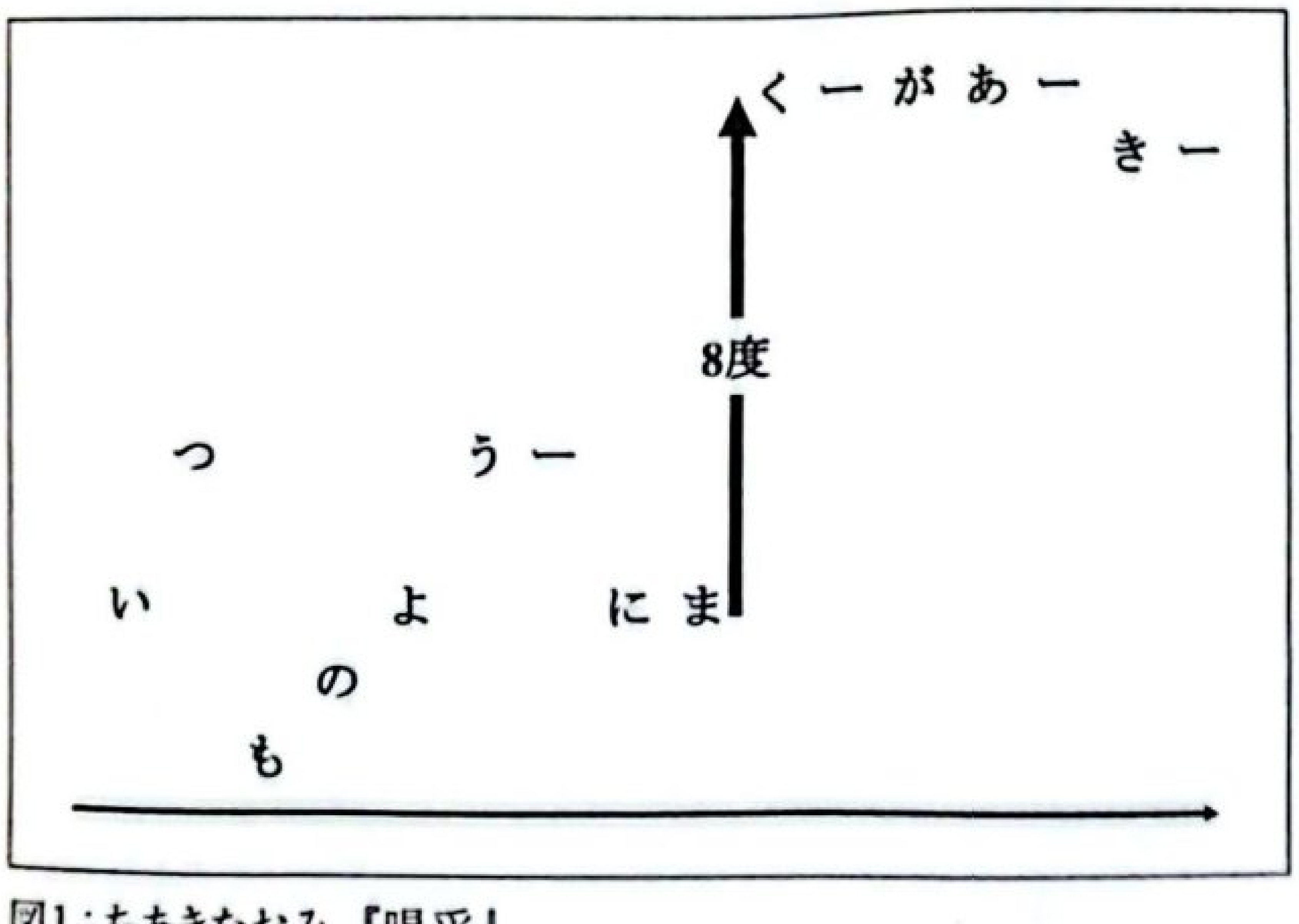

図1：ちあきなおみ『喝采』

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

また、歌い出しからいきなり1オクターブ跳ぶ曲も、いくつかあります。荒井由実『やさしさに包まれたなら』(74年)の「♪ち↑いさいころーはー」(図2)や、オフコース『生まれ来る子供たちのために』(80年)の「♪お↑おくのあやまちをー」(図3)も、そのいきなりの「オクターブ跳び」によって、歌い出しから聴き手のハートをぐっとつかみます。

さて、『翼の折れたエンジェル』です。これは何といっても「♪もしおれ↑がヒーローだったら」の7度の跳躍が決まっています(図4)。

その直前に6度の下降があってからの「V字回復」のかたちになっていることに加え、このパートは、音程自体がすごく高いので(「♪もしおれが」の「もし」と「が」が上のC#の音)、いよいよ跳躍のインパクトが高まります。

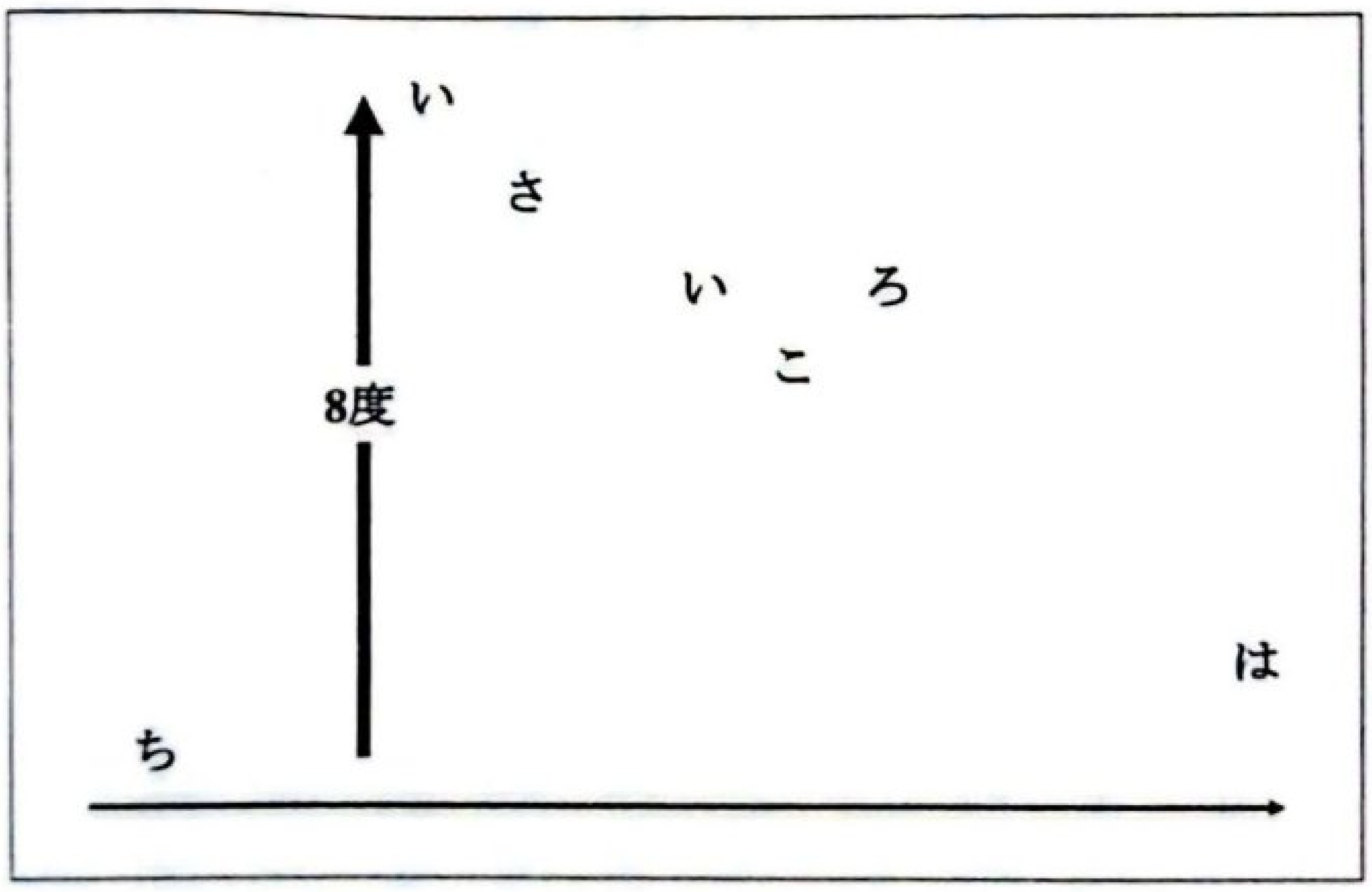

図2：荒井由実『やさしさに包まれたなら』

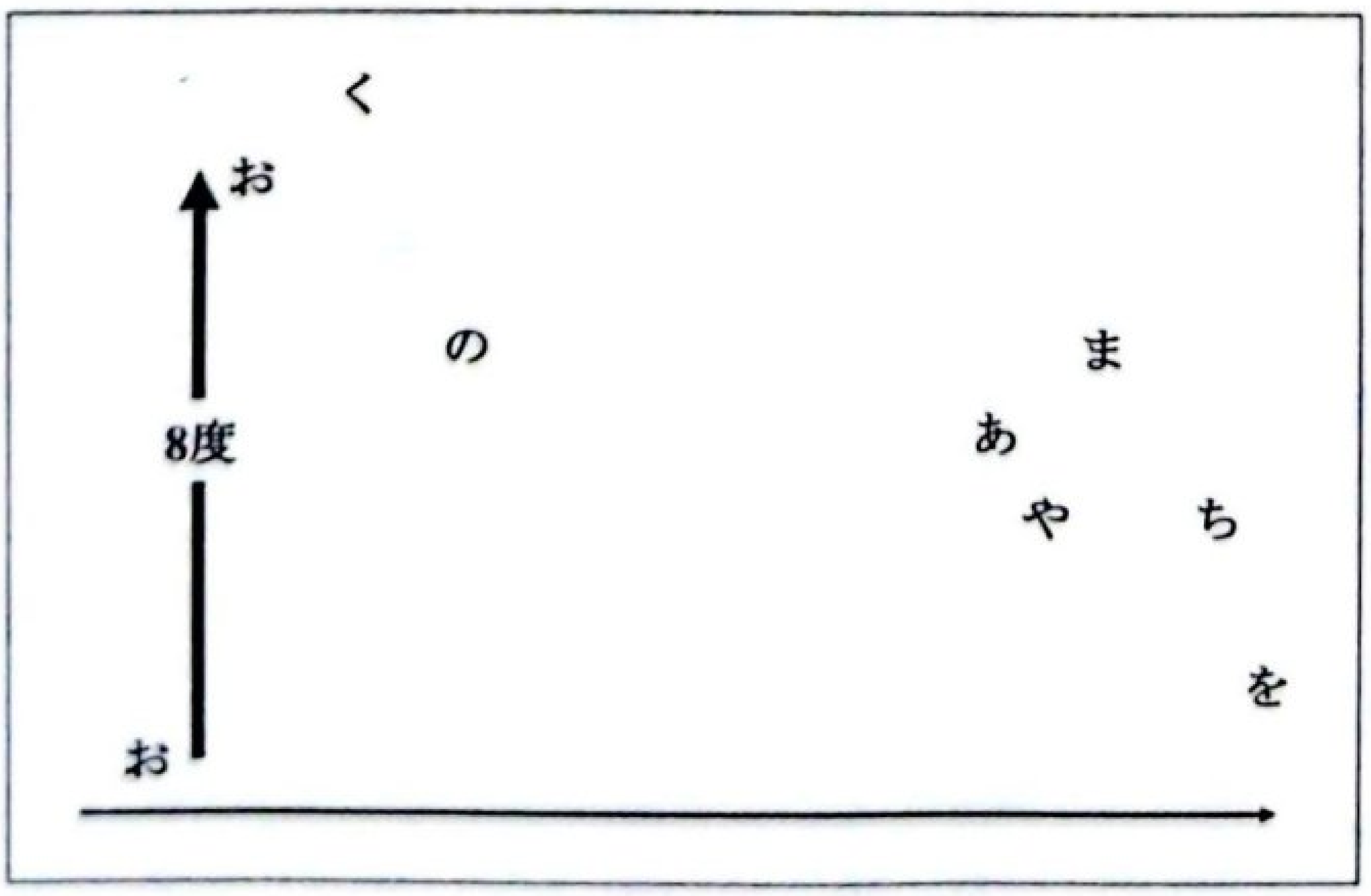

図3：オフコース『生まれ来る子供たちのために』

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

さらにはその後、「♪ヒーローだったら」の「だっ」が、先に書いた記事＝「5．尾崎豊をスターダムに押し上げた『卒業』、その秘密は〈哀愁のソ#〉」の記事で取り上げた「哀愁のソ#」の音になっていて、ダメ押しの形になるのです。

つまりこの曲は、「♪もし俺がヒーローだったら　悲しみを近づけやしないのに」という「V字回復」「跳躍」「哀愁のソ#」のメロディラインによって、大衆の心をわしづかみにしたのです。

そしてさらに、このフレーズの奇跡的音楽性を高めたものがあります。それはこの部分のコード進行が、「後ろ髪コード進行」だったことなのです。

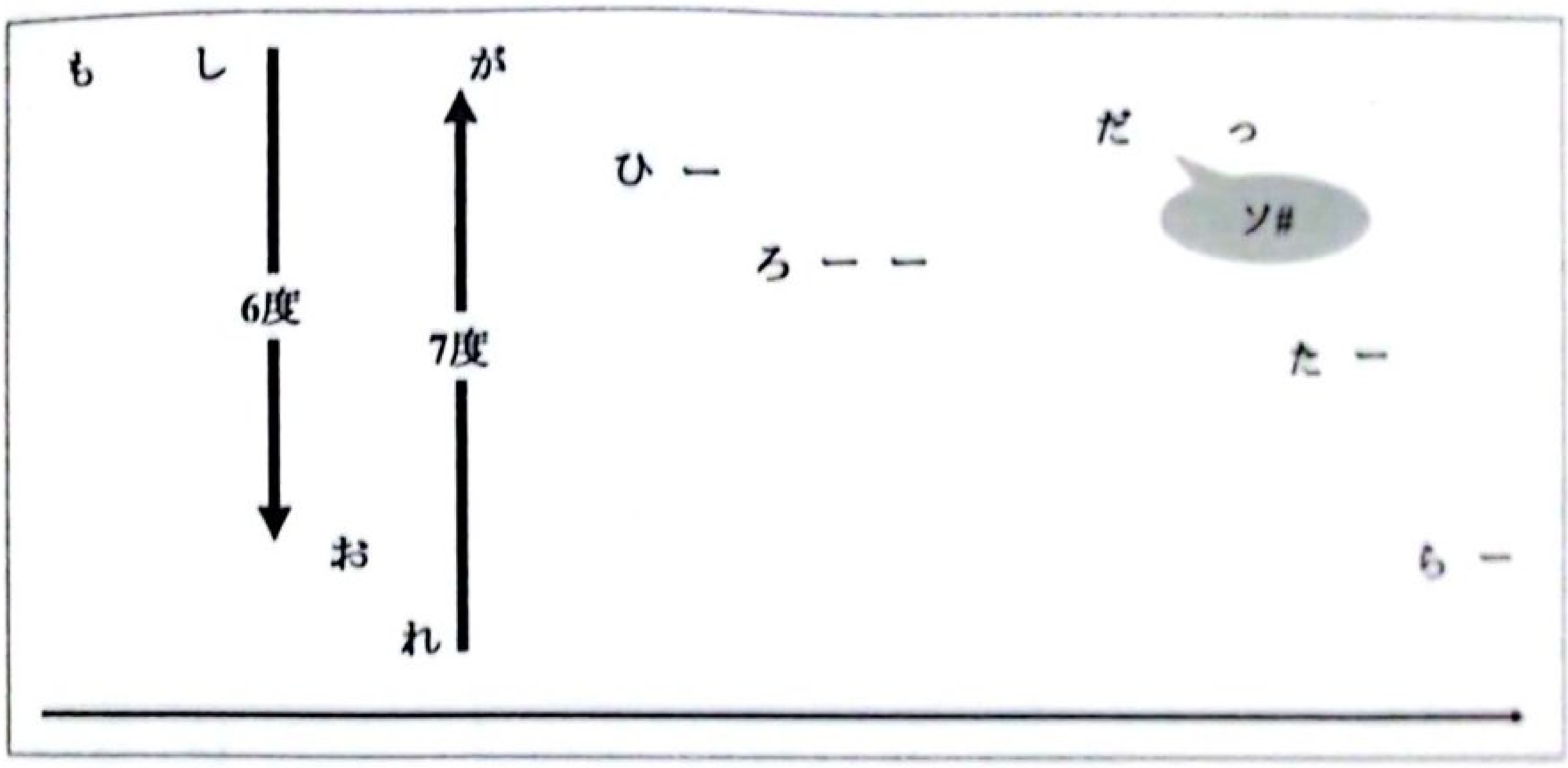

図4：中村あゆみ『翼の折れたエンジェル』

9．中村あゆみ「翼の折れたエンジェル」が持つ奇跡的フレーズの音楽性（後編）

「♪もし俺がヒーローだったら 悲しみを近づけやしないのに」。

今回は、『翼の折れたエンジェル』（85年）の、このフレーズの音楽性を検証する回の後編です。さて、ここのコード進行は、このようになっています（キーはE）。

♪【A】もしお【B／A】れがヒーロー【G#7】だったら【C#m】

1つ、見た目に変なコードが混じっています。【B／A】。【B on A】とも書きます。これは何かというと、「コード（和音）は【B】だが、ベース（低音）はAの音」という意味です（その見てくれから俗に「分数コード」と呼びます）。

その前の【A】は、コードもベースもA。しかし、次の【B／A】は、コードはAからBに上がるけれど、ベースは【A】と同じAのままということになります。

実は、こういうコード進行は、ごくたまに使われます。往々にして、サビのここ一番というところで使われるのです。

以下、「♪もし俺がヒーロー」と（ほぼ）同じコード進行を使っているフレーズを紹介します。

《　　》内のところが、その「♪もし俺がヒーロー〜」と（ほぼ）同じ「分数コード」です。

CamScannerでスキャン

■オフコース『Yes・No』（80年）：「♪ 君を抱いて《いいの 好き》になってもいいの」
■荒井由実『卒業写真』（75年）：「♪ 人ごみに《流され》て」「♪ 変わってゆく《私》を」
■チューリップ『青春の影』（74年）：「♪ 自分の《大きな夢を》追うことが」

ここで、このコード進行を頭に思い浮かべながら、『翼の折れたエンジェル』含めて、これらのフレーズに表れている、主人公の気持ちを解読してみましょう。

■「ヒーローになりたいけれど、ヒーローじゃない」
■「抱きたいけど、抱いていいかわからない」
■「人ごみに流されたくないけど、流されそうだ」
■「大きな夢にも未練はあるけど、君を幸せにすることを優先しよう」

つまりは理想と現実のギャップが歌われています。さらには「理想と現実のギャップはあるけれど、理想に後ろ髪を引かれながら、現実に踏み出そう」という、一種の諦観のようなものまで含まれています。

このコード進行を、私は「後ろ髪コード進行」と名付けます。図で説明します（図1、2）。

CamScannerでスキャン

この「後ろ髪コード進行」の図をよーく見てみると、何だか、後ろ髪（前のコードのベース音＝A）を引かれている女性の姿が浮かびませんか？（図3）

『翼の折れたエンジェル』には、この「後ろ髪コード進行」の魅力が、強く貢献していると思います。そして、前回述べたメロディの跳躍も含め、「♪もし俺がヒーローだったら 悲しみを近づけやしないのに」という歌詞とメロディを、決して忘れられないものにしたのです。

と、以上、ワタシ的には、「後ろ髪コード進行」の構造と魅力を、しっかりと書ききったという手応えがあるものの、それでもやはり、多くの読者には分かりにくいんじゃないかと危惧します。

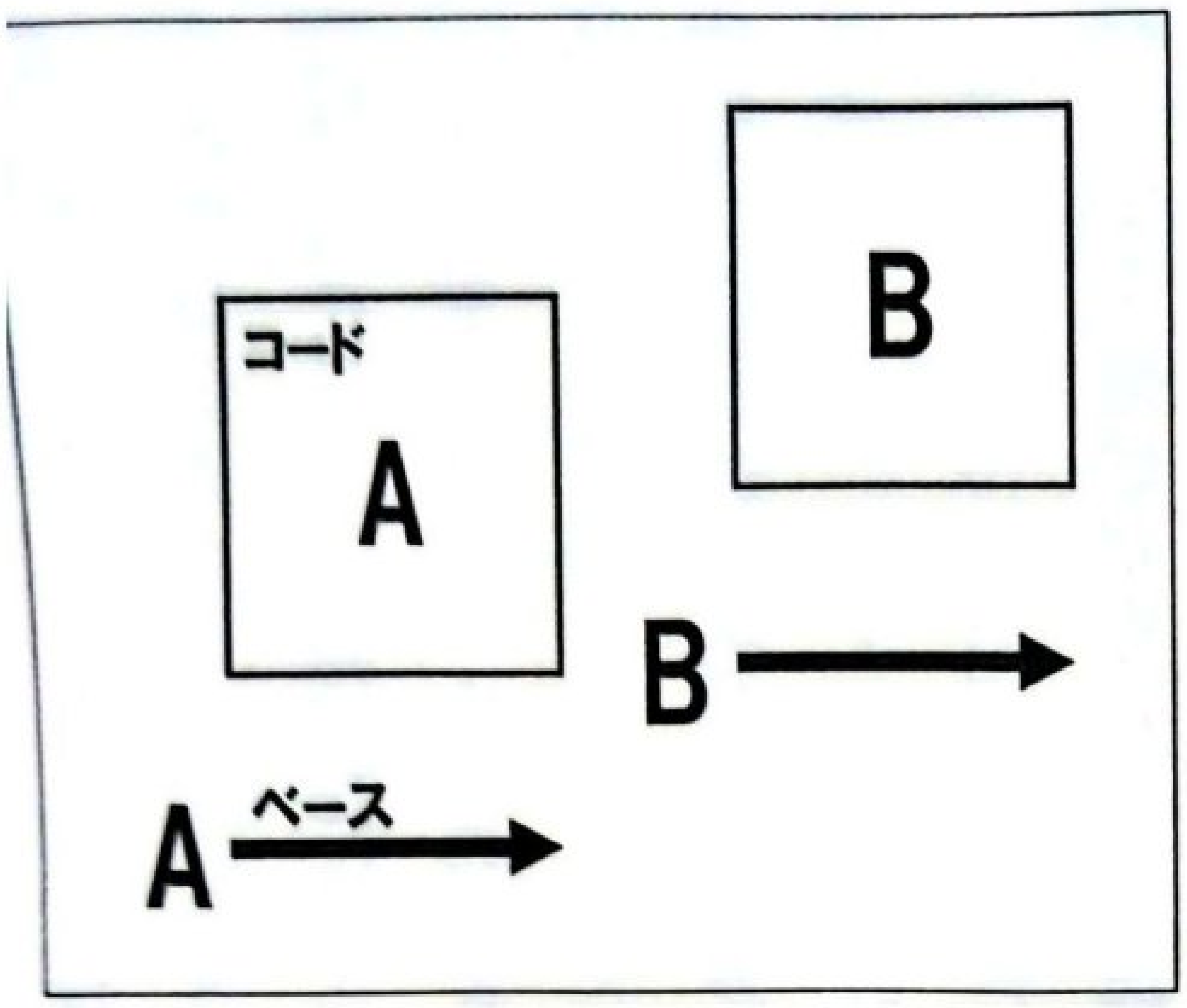

図1：通常のコード進行

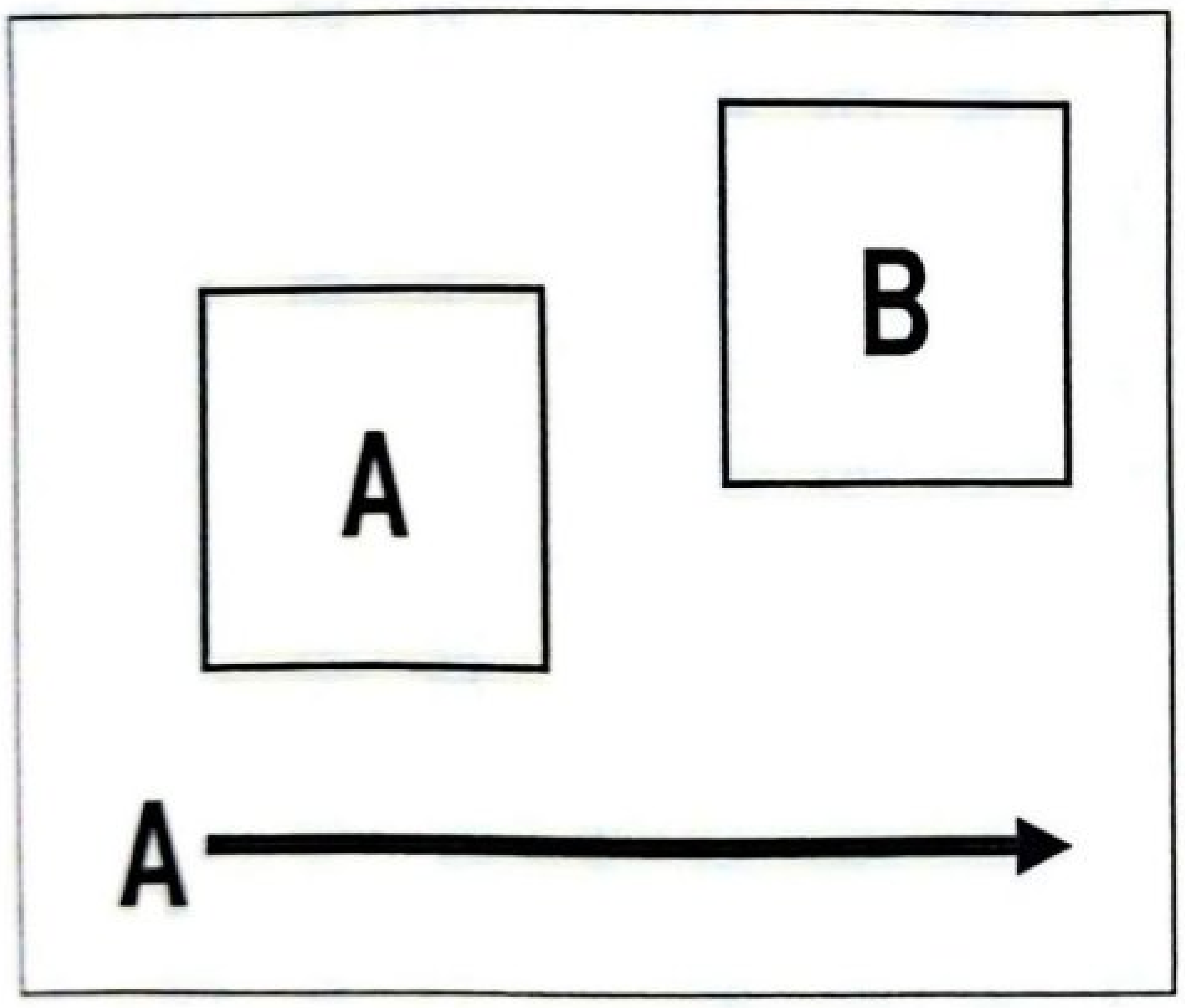

図2：「後ろ髪コード進行」

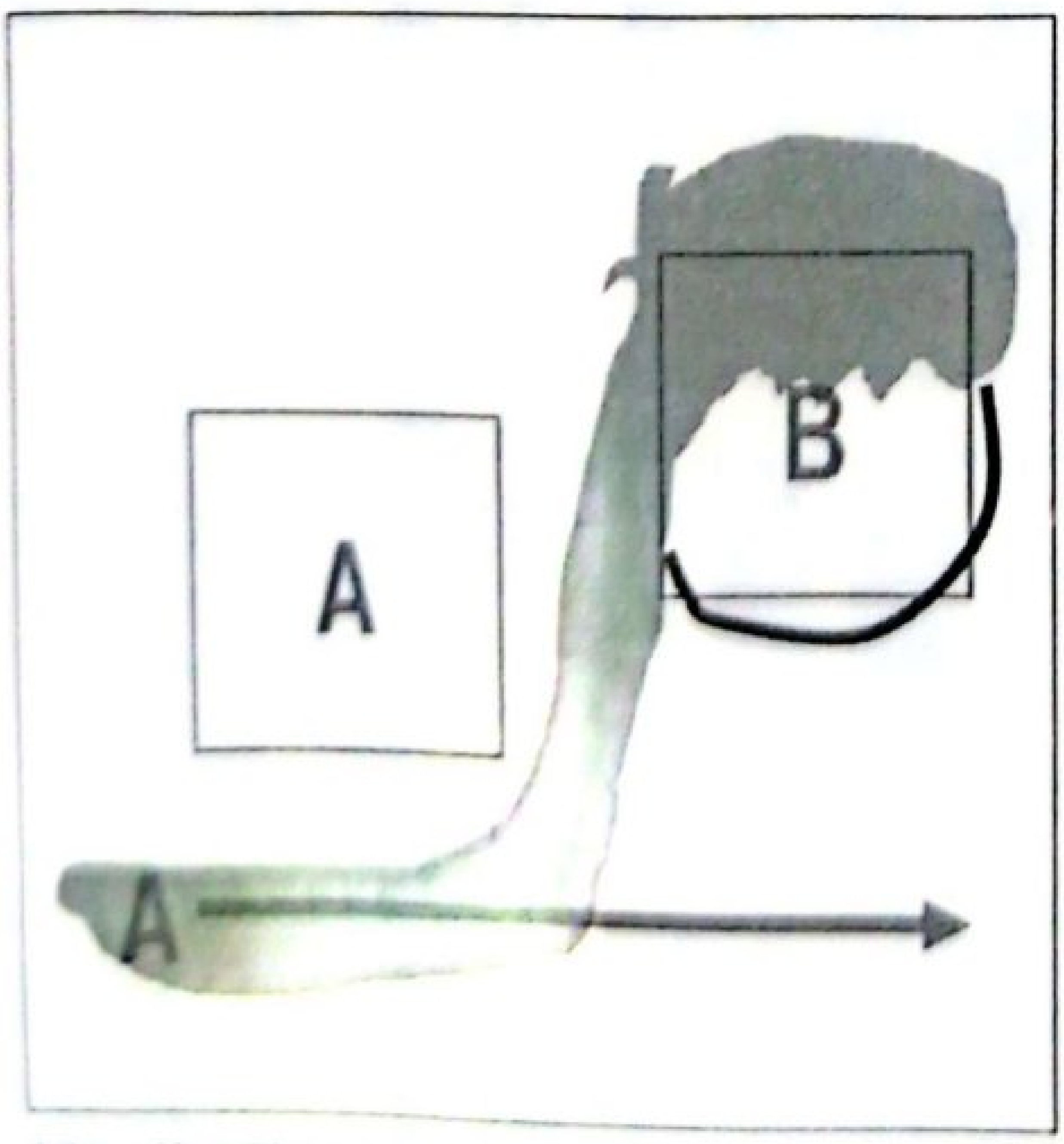

図3：後ろ髪を引かれる女性

そこで、YouTubeにて付録を付けます(https://youtu.be/LJ-MI7R4Hqc)。

私自身が弾くピアノによる「後ろ髪コード進行」の動画解説。前半が普通のコード進行、後半が「後ろ髪コード進行」になっています(曲は荒井由実『卒業写真』。キーはC)。

というわけで、『翼の折れたエンジェル』の「後ろ髪コード進行」の妙味を、少しでも分かっていただければ幸いです。でも「これでも難しかったかも？」と後ろ髪を引かれつつ、今回は終わりです(25年附記：拙著『〈きゅんメロ〉の法則』—リットーミュージック—もご参照ください)。

10．山下達郎がもたらした響き、80年代を彩るメジャーセブンス（前編）

80年代の日本ポップスを代表する音楽家を3人挙げるとして、松任谷由実、桑田佳祐、山下達郎という人選に、異論はそれほどないと思われます。

ここで作曲家としての3人を考えてみたいと思います。3人とも深い音楽的知識を持っていて、現在に至るまで、素晴らしい作曲作品を生み出し続けています。しかし、バラエティ溢れる作風の松任谷由実、桑田佳祐に比べて、山下達郎の作品には、ある一貫した強烈な個性があります。

それは「メジャーセブンス」というコード(和音)の徹底的な多用です。正確にカウントしたことはありませんが、特に80年代の作品に限れば、9割以上の楽曲でメジャーセブンスを使っていると

思います。
メジャーセブンス。記号では「maj7」「M7」「△7」。ごくごく簡単に（乱暴に）言えば、「ド・ミ・ソ」という普通のメジャーコードに「シ」という、奇妙でクセの強い音を混ぜたコード＝「ド・ミ・ソ・シ」という音の組み合わせです（図1）。

このコードの、日本のポップスにおける歴史はそれほど古くなく、60年代後半に、日本のシンガーソングライターの先駆けと言える加藤和彦や（一説には、ザ・フォーク・クルセダーズ『オーブル街』―68年―が、日本のポップスで初めてメジャーセブンスを使った曲）、かまやつひろし、加山雄三らが、おそるおそる使い始めたものです。

そして、70年代に入って、尾崎亜美と荒井由実という、PUFFYに先駆けた「アミ・ユミ」が、その使用頻度を高め、そして80年代、山下達郎が多用することで、日本の音楽シーンに一気に浸透したコードです。

その響きのイメージをあえて言葉にすれば、「おしゃれ」「都会的」「哀愁」「センチメンタル」ということになりますが、もっとピタっとはまる言葉として、70年代後半の流行語＝「メロウ（mellow）」があると思います。

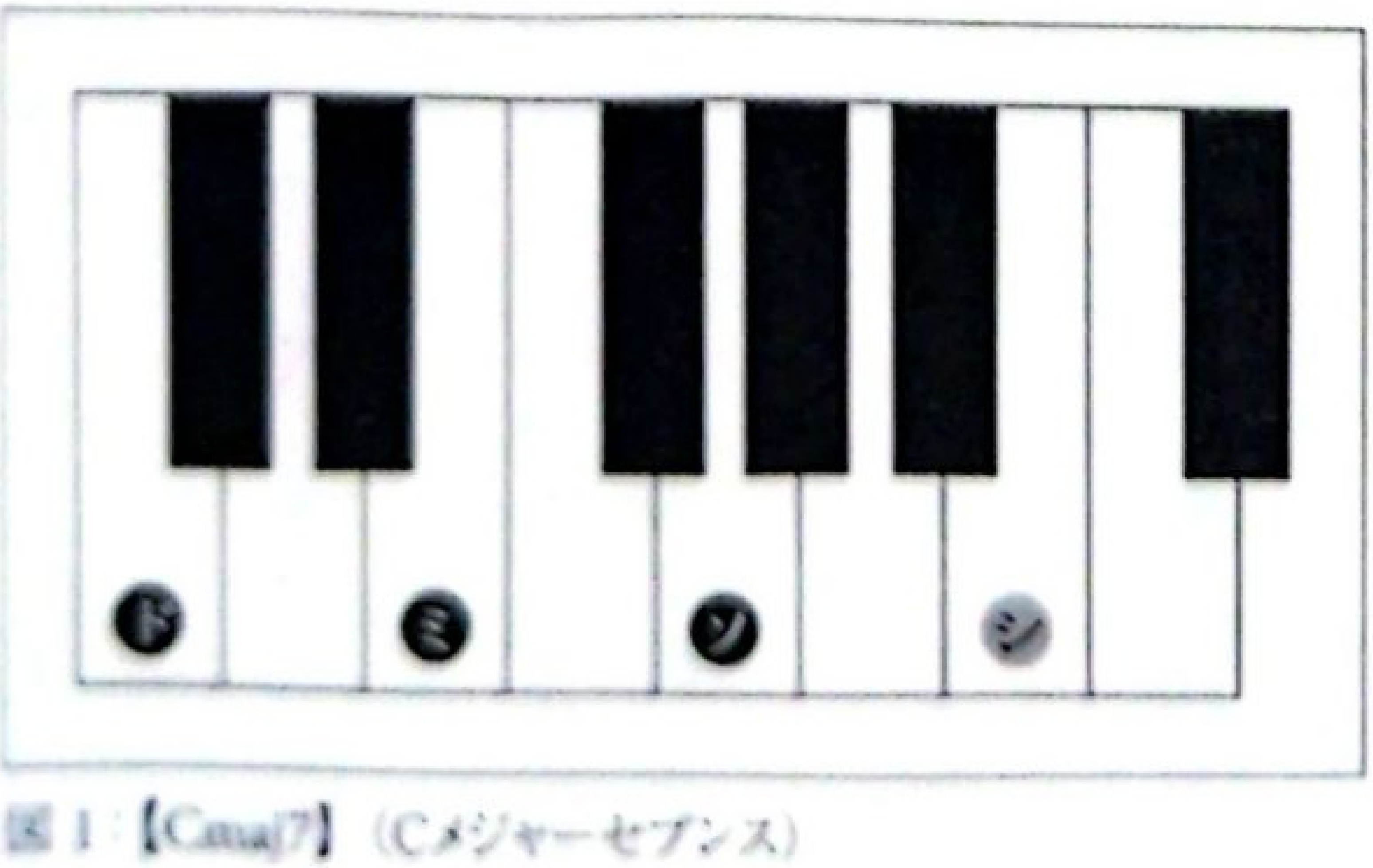

図1【Cmaj7】（Cメジャーセブンス）

まぁ、そう思ってしまう要因として、尾崎亜美が南沙織に提供した、メジャーセブンスを多用した傑作メロディ＝『春の予感(I've been mellow)』(78年)があるのですが。

え？「山下達郎の作品のどこがメジャーセブンスなのか」ですって？いやいや、あれもこれもメジャーセブンスなのです。

あのシュガー・ベイブ『DOWN TOWN』(75年)のイントロも、あの『RIDE ON TIME』(80年)の歌い出しも、そしてあの、やたらと印象的な『SPARKLE』(82年)のギターイントロも、あれもこれもメジャーセブンス。

では、今回も、私自身のピアノで、『RIDE ON TIME』の歌い出しのメジャーセブンス(Gmaj7)を説明する映像を付けておきますね(https://youtu.be/lv2MSgZIhX8)。

初めの4つの音の重なりがメジャーセブンスの響き。その後、『RIDE ON TIME』の歌い出しの「♪青い～」。コードの話を分かりやすくするのは、実演しかありません。次回はギターも弾いちゃいますよ。

80年代とはシティポップの時代で、シティポップとはメジャーセブンスで、そして、そういう時代の響きを、中心となって作り上げたのが、山下達郎なのだと言えると思います。

では次回は、なぜこのコードがおしゃれで、メロウで、シティポップな響きなのかを、音楽理論的に説明することとしましょう。果たして、コードの響きや印象を、論理的に説明できるのかどうか。ご期待ください。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

11. 山下達郎がもたらした響き、80年代を彩るメジャーセブンス（後編）

山下達郎が多用したこともあり、80年代という時代の空気を規定したコードとも言える「メジャーセブンス」(maj7)。今回は、そのメジャーセブンスを研究する記事の第2回です。

前回、メジャーセブンスの響きの形容として、「おしゃれ」「都会的」「哀愁」「センチメンタル」「メロウ(mellow)」という言葉を用いいました。要するに、明るくもなく、暗くもなく、その中間の、中途半端で微妙な印象の響きなのです。

なぜそうなるのか。コード界における最も基本的なコードとして、明るい響きのメジャー(長調)コード、暗い響きのマイナー(短調)コード。それぞれの代表選手として、【C】(Cメジャー)と【Em】(Eマイナー)を、鍵盤図(図1、2)で示しておきます。

ここで、前回も使った【Cmaj7】の鍵盤

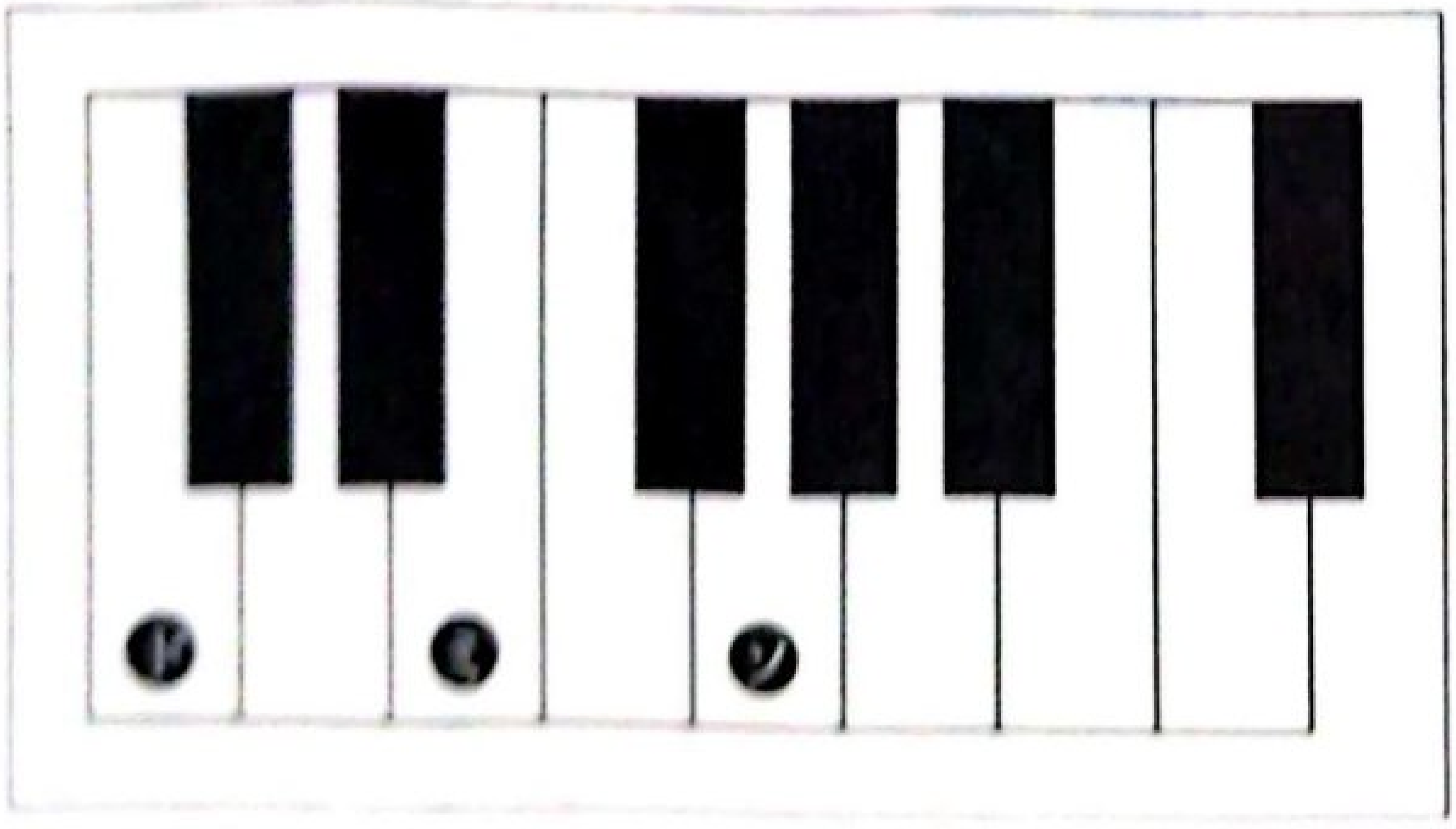

図1【C】(Cメジャー)

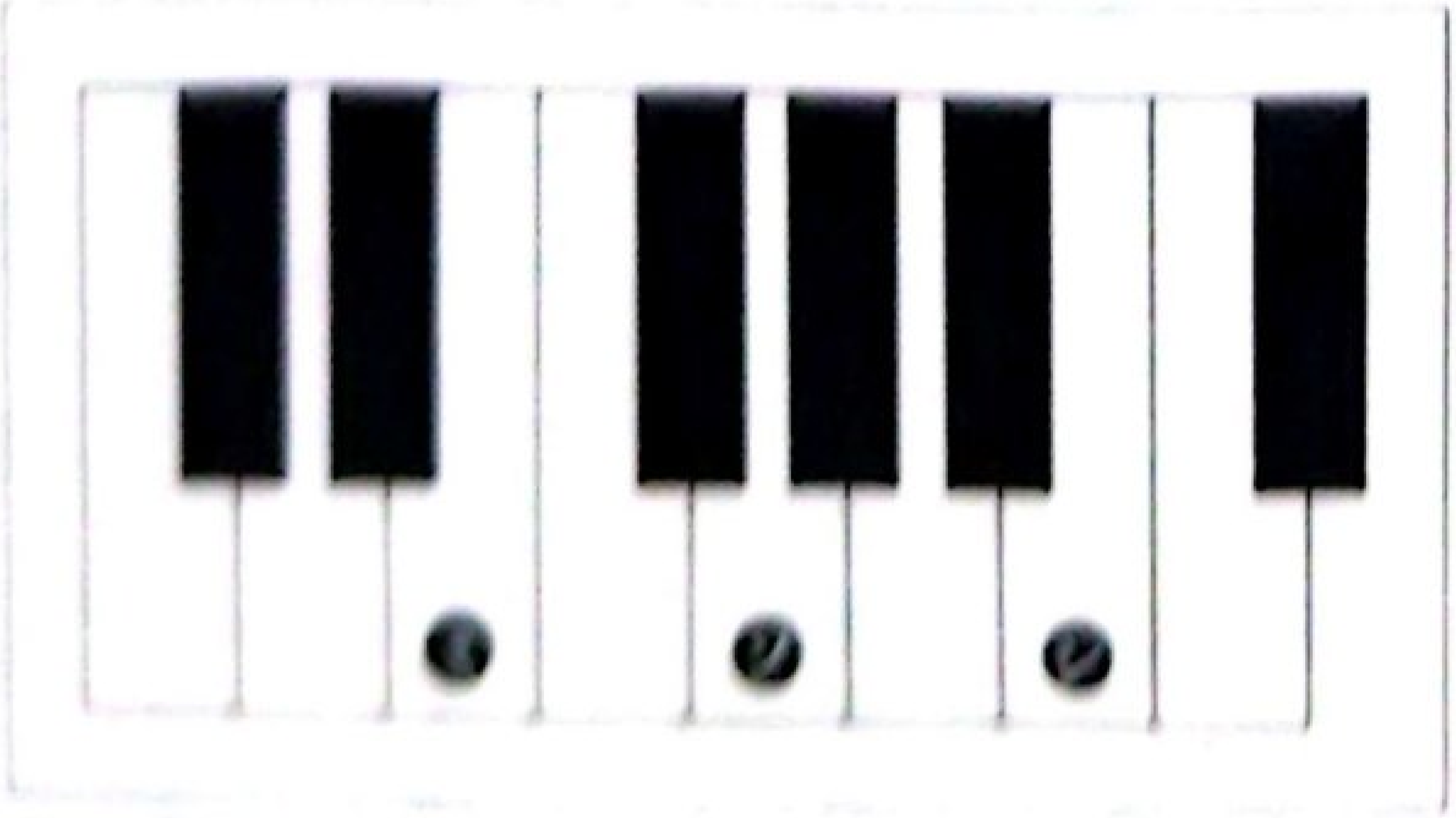

図2【Em】(Eマイナー)

CamScannerでスキャン

図(図3)を、再度ご確認ください。何か気付きませんか？　そうなのです。この【Cmaj7】には、メジャーコード(C)とマイナーコード(Em)の両方が入っているのです。もう少し詳しく言えば「メジャーコードの上に、マイナーコードが乗っている」のです。

メジャーとマイナーの融合。それが、明るくもなく、暗くもなく、その中間の、中途半端で微妙な印象の響きを生みだすわけですね。

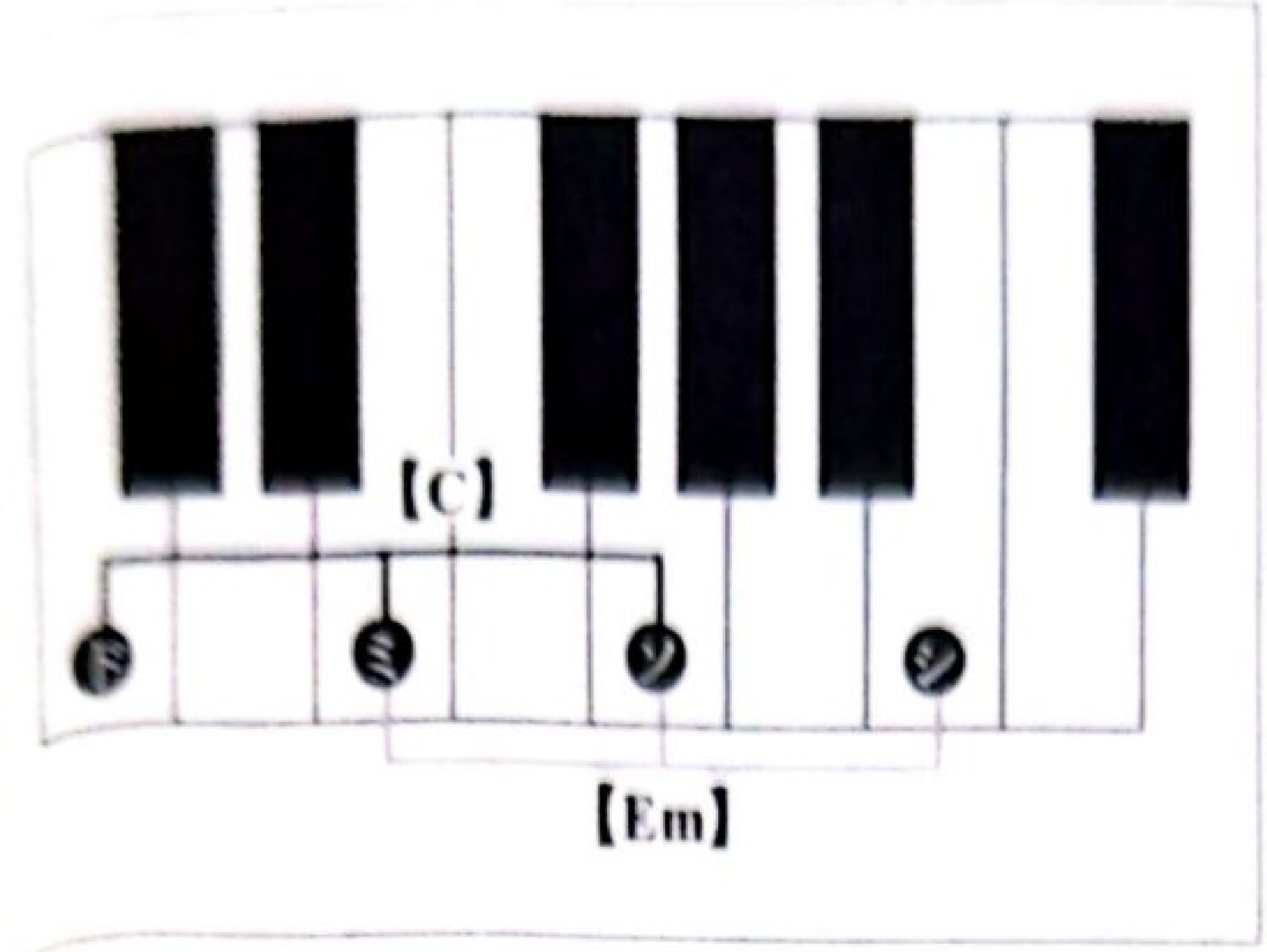

図3【Cmaj7】(Cメジャーセブンス)

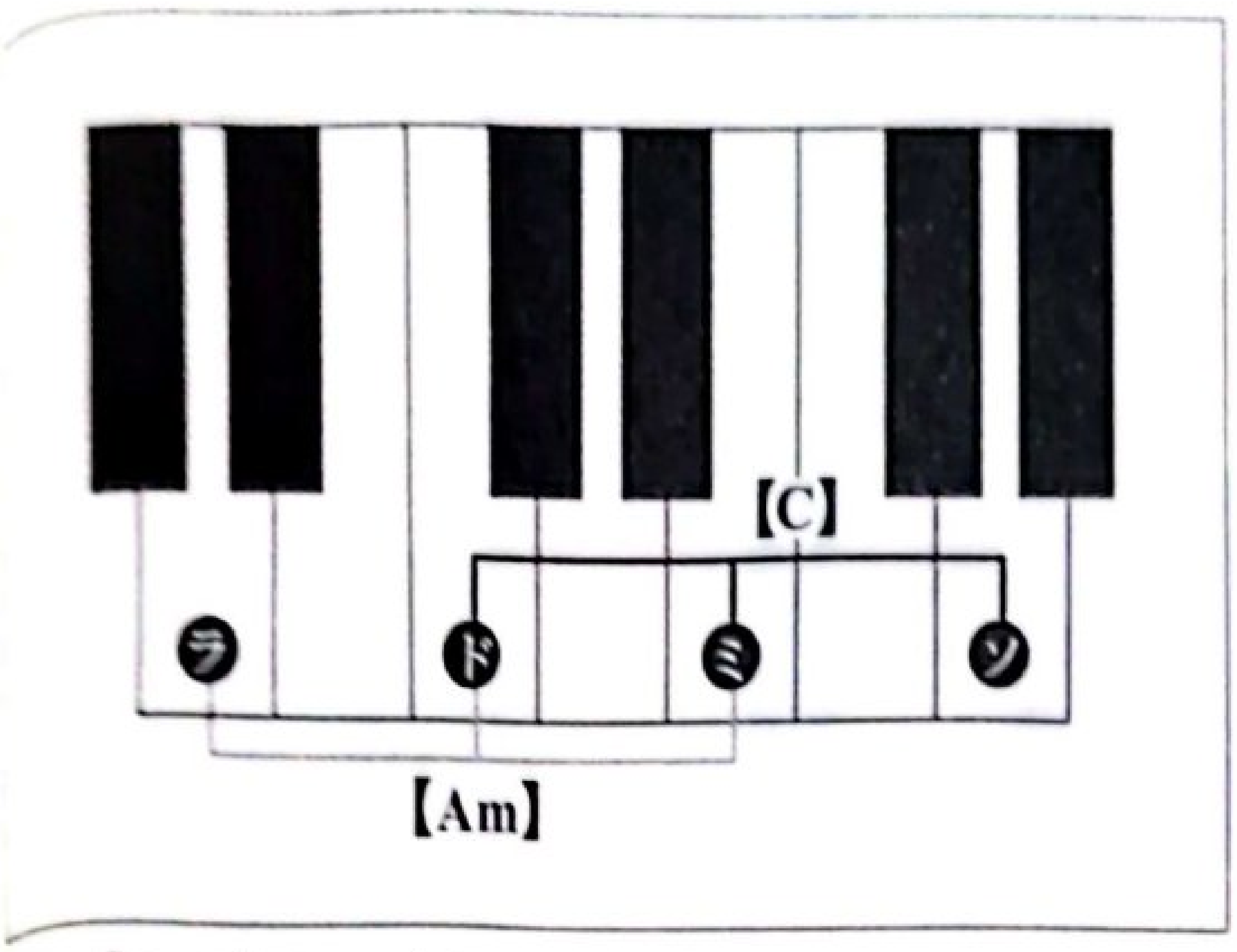

図4【Am7】(Aマイナーセブンス)

さて、上で「メジャーコードの上に、マイナーコードが乗っている」と説明しましたが、実は、その逆＝「マイナーコードの上に、メジャーコードが乗っている」構造のコードも存在します。それが「マイナーセブンス(m7)」という和音です。

【Am7】の鍵盤図(図4)をご覧ください。「ラ・ド・ミ」という【Am】(Aマイナー)のコードに、「ド・ミ・ソ」という【C】(Cメ

ここで、メジャーセブンスとマイナーセブンスの構造の違いを図式化すると、こうなります。メジャーセブンスは「メジャーコードの上に、マイナーコードが乗っている」、マイナーセブンスは「マイナーコードの上に、メジャーコードが乗っている」（図5）。

つまりは、あくまでもメジャーがベース＝やや明るいメジャーセブンスと、マイナーがベース＝やや暗めのマイナーセブンスという対比となります。

という、以上の説明は、たまに目にするのですが、ここから、スージー鈴木流の独断で乱暴な説明を付け加えます。それは――「メジャーセブンスは山下達郎、そしてマイナーセブンスははっぴいえんど」。

なのです。マイナーセブンスははっぴいえんど、特にファーストアルバム『はっぴいえんど（ゆでめん）』（70年）は、マイナーセブンスの響きの印象が、とても強いアルバムです。とりわけ、あのアルバムを代表する大瀧詠一作曲の名曲＝『12月の雨の日』は【Am7】に始まり【Am7】で終わる、とても【Am7】な曲です。

そこで、またまた映像を作りました。今回は私が、『12月の雨の日』のイントロのギターを弾いています。始めと最後の

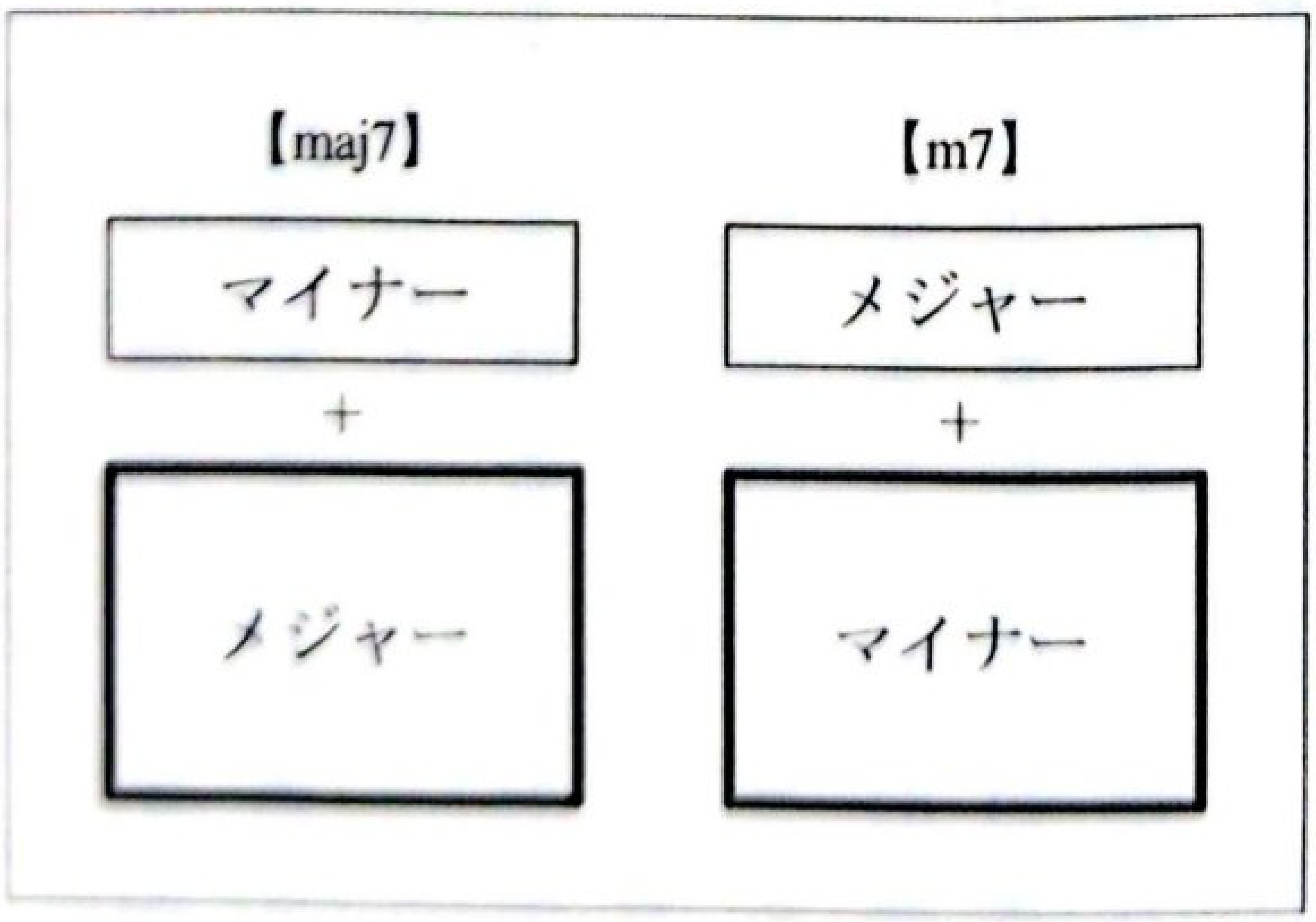

図5：【maj7】（メジャーセブンス）と【m7】（マイナーセブンス）の違い

「♪ジャーン」が【Am7】です(https://youtu.be/Pfb7YWlucVo)。

ファーストアルバム『はっぴいえんど』に入っている、はっぴいえんど『12月の雨の日』オリジナル音源でも【Am7】の響きを、ぜひ確かめてください(曲中に【Am7】が何度も出てきます)。たぶんに感覚的な表現ですが、雨上がりの曇った空のイメージがすると思います。

音からのイメージを無理やりに広げると、70年前後、新宿三丁目あたりの昼下がり、雨上がりの湿った空気の曇り空の下を、陰鬱な表情の長髪の若者が行きかっている感じがする――かもしれません。

つまり、あくまでスージー鈴木流の独断乱暴論法で言えば、メジャーとマイナーの中間的響きの中に、大瀧詠一↓山下達郎という流れ＝ナイアガラ／シティポップの流れがあるということなのです。

そしてそれは、「マイナーの上にメジャーが乗っている」＝70年代の新宿から、「メジャーの上にマイナーが乗っている」＝80年代の青山あたりへの流れとも言えるのです。

CamScannerでスキャン

12・80年代最強イントロ＝渡辺美里「My Revolution」に隠された秘密（前編）

時は86年の3月某日の早朝。今とは違い、とても汚く雑然としていたJR品川駅の通路。大学の合格発表を見るために、大垣駅発の夜行列車に乗って、大阪からやって来た、浪人生の私の耳に飛び込んできた、あのイントロ――。

「♪タトタトタトタ　トンタタッター　タトタトタトタ　トンタタッター　フーウー　フーウー……」

「あ、東京に住む時代がやってきた」「あ、日本に新しい時代がやってきた」――と勝手に直感したのです。そして、その直感通り、私は東京の大学に入ることになり、そして、『My Revolution』（86年）が蹴り出した、80年代後半というキラキラした時代がやってきました。

私はあの『My Revolution』のイントロを「80年代最強イントロ」だと思うのです。とても無機質なテクノサウンドなのに、なぜか胸がキューっと締め付けられるあの感じが喚起されるのは、大阪から東京に生活拠点を移すという、個人的に、実にドラマティックなタイミングで耳にしたからだけではないと思います。

作曲は小室哲哉。その後、おびただしい数のヒット曲を、それこそ「量産」する小室哲哉ですが、個人的には、この曲が最高傑作だと思っています。一般には、曲の途中の転調にばかり注目が行きますが（＝サビでBからG#にキーが転調）、私が注目するのは歌い出しです。

CamScannerでスキャン

「♪ さよならSweet Pain」はとてもゆったりした符割りなのに、その次の「♪ 頬づえついていた夜は昨日で」のところで、階段を転げ落ちるような符割りに転換するのが、当時(今でも)とても新しいと感じたのです。これぞ「新しい時代」の符割りだと思ったわけです。

しかし、曲全体ではなく、少なくともあの「最強イントロ」に関する限り、キーパーソンは編曲を手掛けた大村雅朗(おおむらまさあき)になります。

『My Revolution』を私は、編曲家・大村雅朗の最高傑作だと考えています。そういえば第2位は、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』(84年)でしょうか。『そして僕は途方に暮れる』も、無機質なテクノアレンジでありながら、なぜか胸がキューっと締め付けられる感じがしますね。

先ごろ、梶田昌史・田渕浩久『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』(DU BOOKS)という、画期的な書籍が発売されました。この本は不肖、私=スージー鈴木『1984年の歌謡曲』と並んで、大村雅朗の多大な功績を再評価するキッカケとなる本でしょう。

その本の中に、この傑作イントロの制作プロセスに関する、渡辺美里自身による、驚くべきインタビュー発言がありました。音楽ファンの間では、完全主義者のイメージが強い大村雅朗ですが、あのイントロ、特に途中から入る高音女性コーラスは、偶然の産物だったと言うのです。

――大村さんはカッチリとしたスコアを書いて来たのでしょうか?

渡辺 いえ、スタジオで徐々に出来上がっていく感じでした。全体像が見えていく時にイントロの

コードのフレーズができて、次に8分音符の〝タトタトタト〟っていうフレーズができていく時に、「すごくいいなぁ〜」と思うと同時に、ファルセットで入っている「フーウー♪」の音が私の頭の中に聴こえてきたので、大村さんに「これ入れてみていい？」って聞いたら「いいよ、やってみて」って言ってくれて。でもやってみたら思いのほか高くて(笑)。なのでほんとにコーラスの人って感じで、自分がメロディとして歌うラインではなく、遠くでコーラスとして鳴らす感じになっています。それで大村さんも「いいんじゃない」って。

何と、あの強烈な印象を残すコーラスは、渡辺美里の偶然の提案であり、歌っているのも渡辺美里自身だったというのです。天才編曲家・大村雅朗が、丁寧に丁寧に準備した打ち込みテクノサウンドの上に、渡辺美里がその場でひらめいたメロディが乗る――「80年代最強イントロ」は必然と偶然のマリアージュだった！

そして、そんなマリアージュに加えてもう1つ。あのイントロが「80年代最強イントロ」となった理由として、あるコード進行のマジックがあったのです。

13．80年代最強イントロ＝渡辺美里「My Revolution」に隠された秘密（後編）

前回までのあらすじは、『My Revolution』（86年）のあのイントロ＝「♪タトタトタトタ トンタタッタータトタトタトタ トンタタッター フーウー フーウー フーウー……」の、「♪フーウー フーウー」の女性裏声ボーカルは、渡辺美里本人によるもので、レコーディング時、ほんの偶然に生まれたという衝撃の事実でした。

さて、今回は、あのイントロのコード進行を探りたいと思います。最近は便利なもので、コード進行がネットですぐに検索できます。

イントロから本編までずっと続いているコード進行は【Emaj7】→【F#/E】→【D#m7】→【G#m7】です。

何だか「#」が多くてややこしいですね。これは、この曲のキーがBという変態的なキーだからです。なので、これを半音上げてCのキーとして、そしてコードネームの表記を一般的なものに変えてみます。

【Fmaj7】→【G/F】→【Em7】→【Am7】

あれ？　何か見覚えがありますね。そうです。これぞ、あの「後ろ髪コード進行」ではないです

か！　思い出すために、先の記事「9．中村あゆみ「翼の折れたエンジェル」が持つ奇跡的フレーズの音楽性（後編）」をご覧ください。

この記事で取り上げた、以下の曲の《　》内のところの「分数コード」の響きをイメージしてみてください。

■オフコース『Yes・No』（80年）：「♪君を抱いて《いいの　好き》になってもいいの」
■荒井由実『卒業写真』（75年）：「♪人ごみに《流され》て」「♪変わってゆ《く私》を」
■チューリップ『青春の影』（74年）：「♪自分の《大きな夢を》追うことが」
■中村あゆみ『翼の折れたエンジェル』（85年）：「♪もしお《れがヒーロー》だったら」

「分数コード」の響きと歌詞の内容が合わさって、「理想に後ろ髪を引かれながら、現実に踏み出そう」という印象を与える、センチメンタルなコード進行を「後ろ髪コード進行」と名付けるという話でした。

そして、その系列に『My Revolution』も入るということなのですが、『Yes・No』『卒業写真』『青春の影』『翼の折れたエンジェル』と『My Revolution』には、決定的な違いがあります。

それは、「後ろ髪コード進行」をサビだけに使っている『Yes・No』『卒業写真』『青春の影』『翼の折れたエンジェル』と違って、『My Revolution』は、イントロから「♪壁の落書き

てるよ」まで、何と9回も、臆面もなく繰り返しているということです。

このイントロの、デジタルなのに胸がキュンとする感じの背景には、「後ろ髪コード進行」がありました。しかしそれだけでなく、『Yes・No』『卒業写真』『青春の影』『翼の折れたエンジェル』とは違う、『My Revolution』固有の＝すなわち作曲家・小室哲哉固有の新しさとして、このコード進行を、サビまでもったいぶるのではなく、逆にイントロからサビ前まで、9回も乱打して、「胸キュンの水びたし」とでも形容できる感覚を聴き手に与えるという発想もあったのです。

以上、「♪タトタトタトタ　トンタタッター　タトタトタトタ　トンタタッター　フーウー　フーウー……」。あの強烈な印象を与える傑作イントロには、レコーディング時の偶然と、「後ろ髪コード進行」の乱打があったというお話でした。

14・80年代という時代の響き、9th（ナインス）の魔術師 玉置浩二

最初に宣伝を2つほど。おかげさまで、拙著『サザンオールスターズ1978-1985』(新潮新書)が、(思ったよりも)売れております。ありがたいことです。もしよければ、手にとっていただければと思います。

加えて、BSデジタルのBS12トゥエルビで、マキタスポーツさんとの音楽番組が始まります。

題して、『ザ・カセットテープ・ミュージック』。

この番組、タイトルからも分かりますように、あまりにも「リマインダー」的なコンセプトの番組で、このサイトの読者の方々にはピッタリかと。ぜひご覧ください。

さて、突然ですが、「80年代って、9th(ナインス)の時代だったよなぁ」と、深く感じ入るわけです。

ここでいう「9th」とは、コードに対するメロディの音の位置の話をしています。ごくごく簡単に言えば、バックの演奏が「ド・ミ・ソ」のメジャーコードで演奏しているとき、「レ」の音で歌うことです。またはマイナーコード＝「ラ・ド・ミ」のときに「シ」の音で歌うこと。

「バックの音と歌の音が合ってないということは、音痴みたいな、変な響きになるんじゃないの？」という疑問を持たれる方がいるかもしれません。

昔の日本人、そうですね、たとえば戦後すぐの日本人にとっては、9thなんて、変な響きすぎて、気持ち悪くってたまらなかったかもしれません。

しかし、60年代にイギリスから登場したあの4人組の音楽が、世界を席巻した。そして、彼らによる奇妙なコード進行や転調、そして9th含む、バックの音と対決するような、過激なメロディづくりが全世界に撒き散らされた(その象徴が、その4人組の『ドライブ・マイ・カー』―65年―の歌い出し)。

日本でも、彼ら4人組の影響を強く受けた、筒美京平や都倉俊一などの職業作曲家、また荒井由

CamScannerでスキャン

実や桑田佳祐のようなシンガーソングライターが、ヒット曲を連発したことで、「変な響き」が徐々に「いい響き」に転換した――という舞台設定が整ったところに、80年代がやってきたわけです。

そうして、80年代が「9thの時代」になっていく。今回は、そんな時代を形作った作曲家の1人として、安全地帯の玉置浩二を挙げたいと思います。私にとって彼は「9thの魔術師」とでも呼ぶべき存在に映ります。

その「9thの魔術師」としての代表作と言えば、83年発売の大ヒット＝安全地帯『ワインレッドの心』にトドメを刺します。あのサビ＝「♪今以上、そ《れ以》上、愛されるのに」の《　》内が9thになっています(この曲はマイナーキーなので「ラ・ド・ミ」のときの「シ」の音)。

図で描くとこうなります。(図1)のように、《それ以》のところで、音程もぐぐっと上がって、

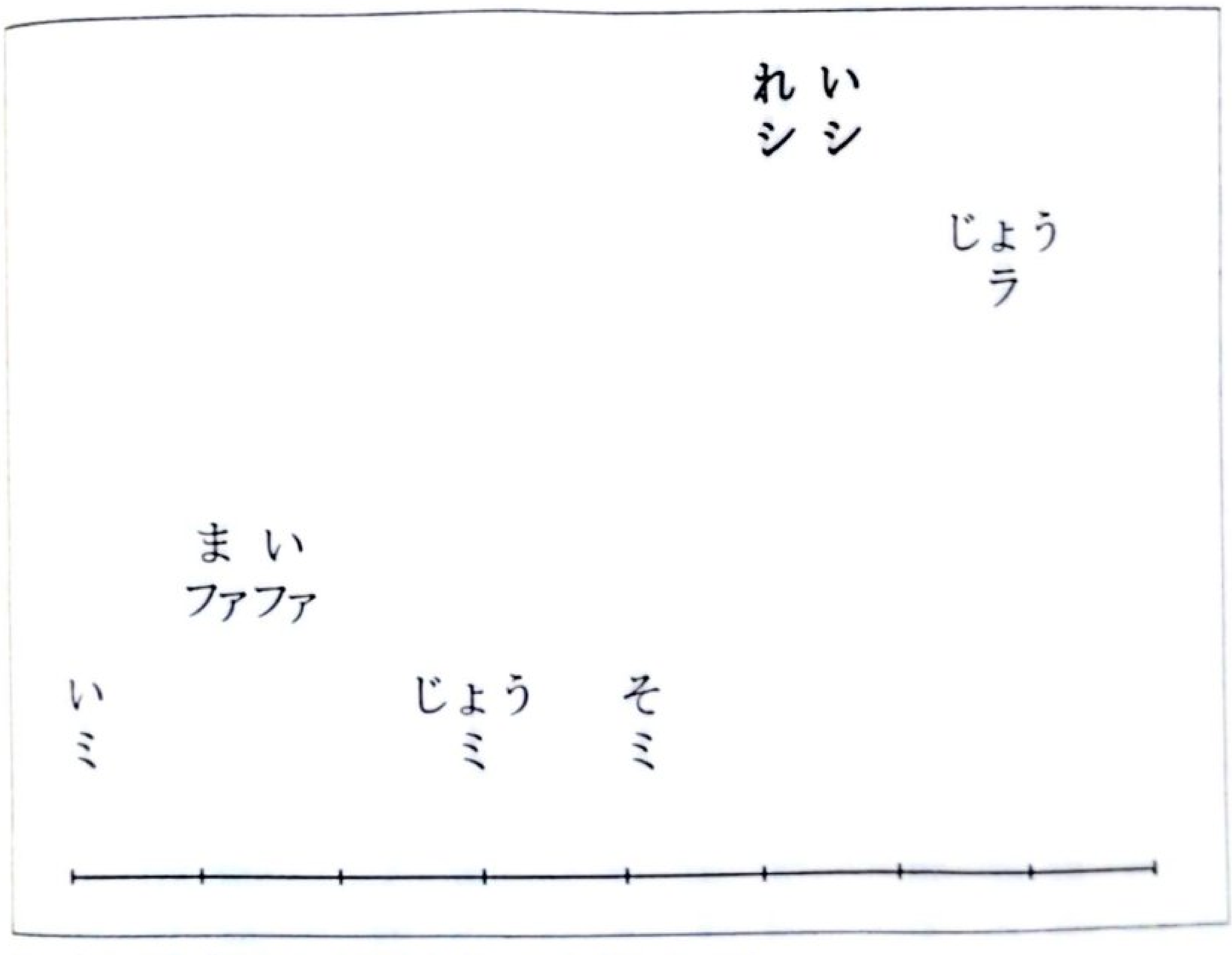

図1：安全地帯『ワインレッドの心』(コードは「ラ・ド・ミ」)

浮遊感ある「シ」の音が、強烈に印象づけられる結果になっています（キーはF#m）。

余談になりますが、拙著『1984年の歌謡曲』で、この『ワインレッドの心』のこのサビを以下のように激賞しました。これでも誇張しているつもりはありません。

——とにもかくにも、大ヒットの主要因は、サビのメロディである。「♪今以上　そ《れ以》上」「♪あの消えそうに燃《えそ》うな」の、《　》でくくったところの強い引っかかりはどうだ。一度聴いたら、二度と忘れることが出来ない必殺フレーズである。（中略）玉置浩二のボーカルは、低音部分が湿ったタオル、高音部分が乾いたゴムのような質感を持っている。「♪今以上　そ（ここまでタオル）↓（ここからゴム）《れ以》上」という、声質の転換が、このフレーズの引っかかり度をより高めている。

あと、こちらも大ヒット曲＝85年の安全地帯『悲しみにさ

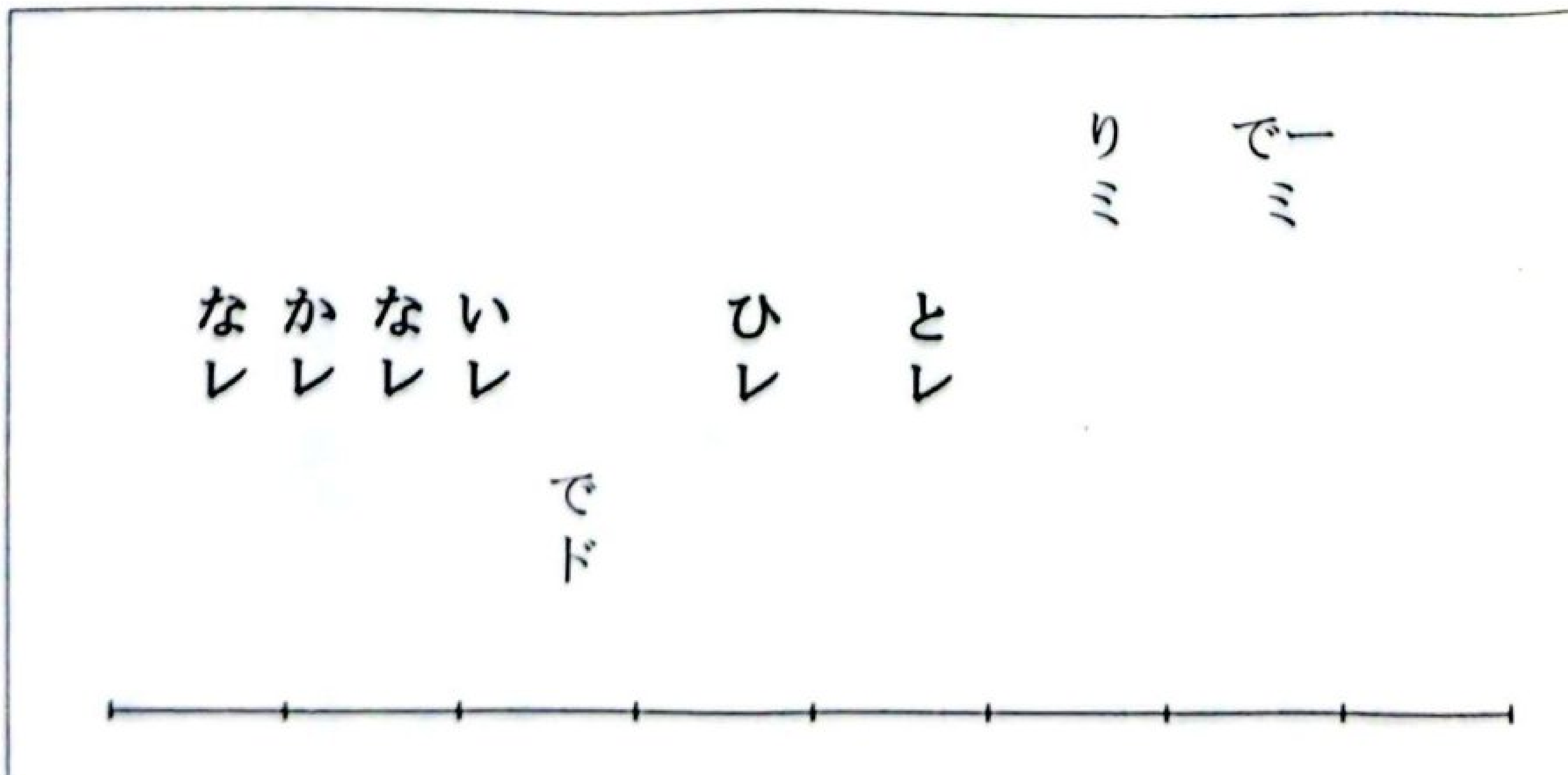

図2：安全地帯『悲しみにさよなら』（コードは「ド・ミ・ソ」）

よなら』の歌い出し（サビ）も忘れられません。「♪《泣かない》で《ひと》りで」の《　》内が9th。こちらはメジャーキー「ド・ミ・ソ」（キーはA）の上に「♪《レレレレ》ド《レレ》ミミ」となります（図2）。

9th。冒頭にも書きましたが、もともとは「変な響き」なので、使いすぎると逆効果になります。ただし、「ここ1番」で使うと、その不思議な浮遊感が強烈なインパクトとなって、大ヒットに貢献するのです。そして、80年代中盤に、9thの響きを、最高に上手く使ったのが、「9thの魔術師」玉置浩二だということです。

では次回は、安全地帯以外も含めた「80年代・9thベスト3」を決定したいと思います。

15．見事なまでの浮遊感、1979年＋80年代の9th（ナインス）名曲ベスト3

前回までのあらすじ。安全地帯『ワインレッドの心』（83年）のサビ＝「♪今以上、そ《れ以》上、愛されるのに」の《　》内や、同じく安全地帯の『悲しみにさよなら』（85年）の歌い出し＝「♪《泣かない》で《ひと》りで」の《　》内は9thという音であり、この9thのインパクトが、これらの曲をヒットさせた。つまりこれらの曲を作曲した玉置浩二は、言わば「9thの魔術師」である——。

前回の最後に、今回は「80年代・9thベスト3」を決定すると予告しました。しかし、ここ

CamScannerでスキャン

で訂正させてください。今回発表するのは「79年+80年代・9thベスト3」です。つまり、79年発表の、見事に9thを活用したある2曲がありまして、これは無視することは出来ないと判断したのです。

その曲の紹介に入る前に、もう一度おさらいをしておきます。9thとは、たとえばコードが「ド・ミ・ソ」（メジャー）のときの「レ」の音（『悲しみにさよなら』）や、「ラ・ド・ミ」（マイナー）のときの「シ」の音（『ワインレッドの心』）のことです。バックのコードに含まれていない音で歌うことで、インパクトを醸し出したり、一種の「浮遊感」を表現するものです。

今回は、「ド・ミ・ソ」の「レ」、「ラ・ド・ミ」の「シ」に加えて、「レ・ファ・ラ」のときの「ミ」を加えてみたいと思います。理論的に細かい話はどうでもいいのですが、とにかく「レ・ファ・

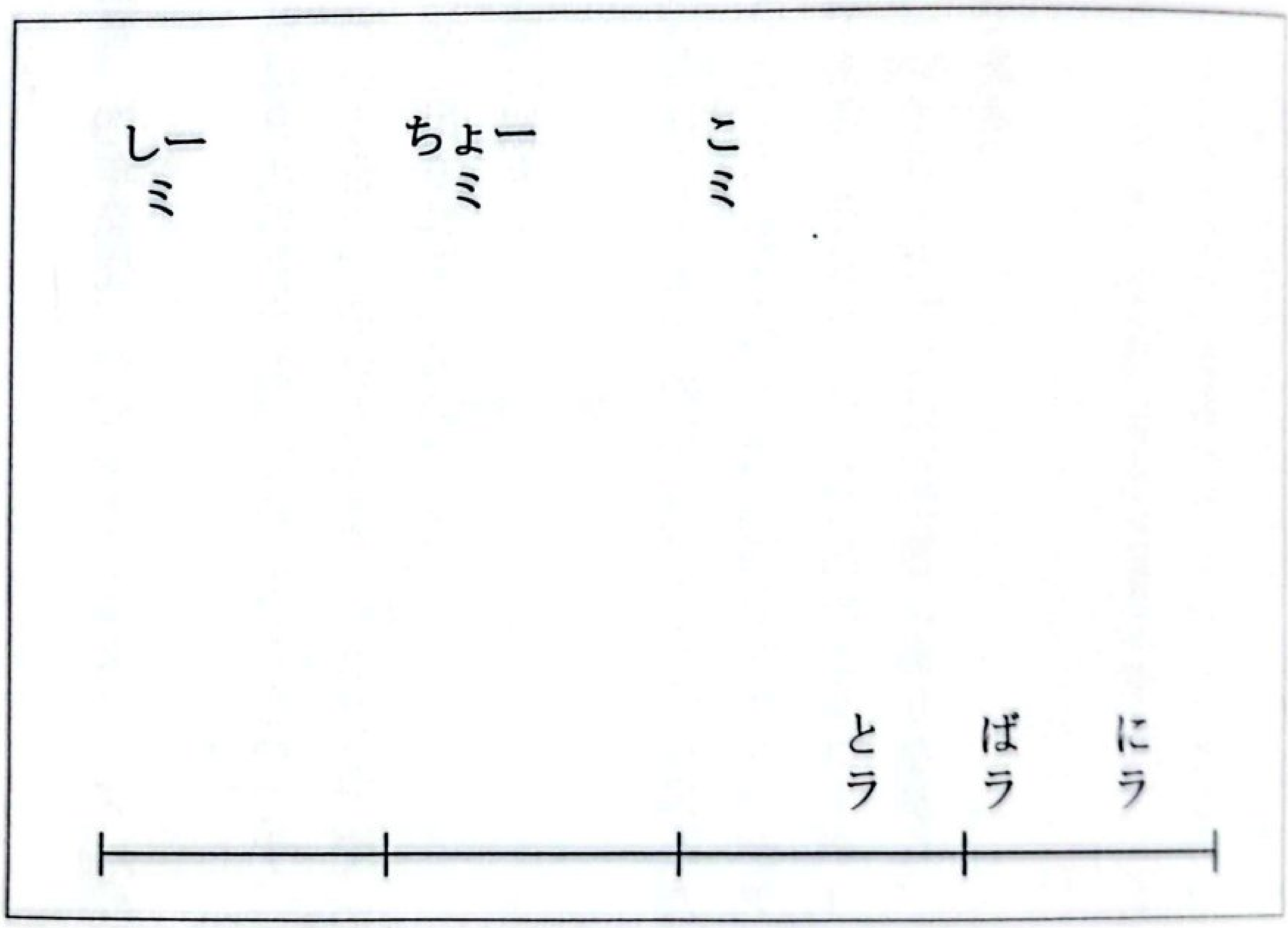

図1：サザンオールスターズ『C調言葉に御用心』（コードは「レ・ファ・ラ」）

ラ」の「ミ」を使った曲に名曲が多いのですよ。

では、まず「79年＋80年代・9thベスト3」の1曲目。79年発売、サザンオールスターズ『C調言葉に御用心』のサビ(図1)。

この部分、異常に耳に残る感じがしませんか？ それは9thの音を使っているからなのです。もう少し具体的に言えば、バックの演奏にはない「ミ」という音で、それもかなりの高音(G#)で「♪《しーちょーこ》とばに」と歌うことで、インパクトが醸し出されているのです。

拙著『1979年の歌謡曲』(彩流社)で書いた、この曲の紹介——。

——チューリップ『虹とスニーカーの頃』のところで、ビートルズの影響下から抜け出した、「どこかの洋楽に原典がある感じがしない」ことを賞賛したが、驚くべきは、「79年サザン」がデビュー2年目にして、その境地にたどり着いていることである。それも、テレビ出演とレコーディングに追われて、当時、桑田本人が言っていたところの「ノイローゼ」に近い状態にありながら、このような名曲を生み出しているのだから、大したものである。

デビュー2年目で早々とたどり着いた「サザン・オリジナル」な音。そのど真ん中には、「レ・ファ・ラ」の「ミ」という、非常にオリジナルでテクニカルな音使いがあったということなのです。

もちろん、その前のパートの歌詞＝「♪たまにゃ Makin' Love そうでなきゃ Hand Job」のイン

パクトもあったのですが（直訳してください）。

続く、「80年代・9thベスト3」の2曲目は、日本歌謡曲史に残る、79年日本レコード大賞に輝くジュディ・オング『魅せられて』の「♪Wind is blowing from the《Aegean》」の《　》内が、『ワインレッドの心』のサビ＝「♪今以上、そ《れ以》上、愛されるのに」の《　》内と同じく、「ラ・ド・ミ」の「シ」。

そして、階段式に上がっていった後での、超高音(B)の《Aegean》なので、実に強烈なインパクト。同じく拙著『1979年の歌謡曲』での紹介文から――。

――ただ、それ（註：下着メーカー・ワコールとのCMタイアップ）だけではここまで爆発的なヒットにはならなかった。やはり筒美京平のメロディ

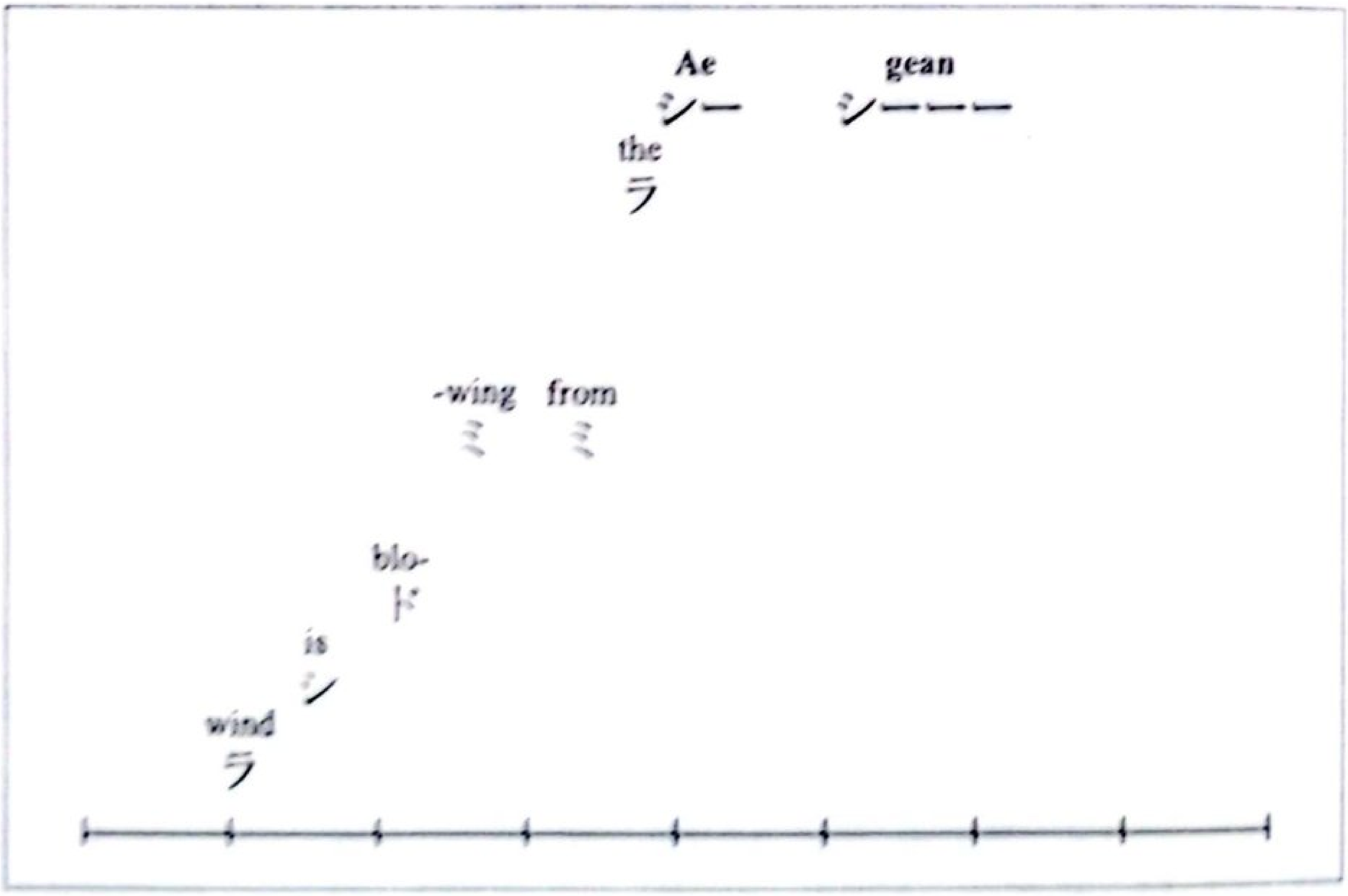

図2：ジュディ・オング『魅せられて』（コードは「ラ・ド・ミ」）

とアレンジが効いている。メロディで言えば、「♪Wind is blowing from the Aegean〜」の部分。「♪ラシドミミラ・シーシー」の昂揚感・恍惚感。そこから「♪好きな男の腕の中でも〜」と階段を転げ落ちるようなメロディになる絶妙な展開（桑田佳祐がこの部分を絶賛していた）。

恐らく、日本歌謡史上、もっとも有名な9thではないでしょうか。

そして、いよいよ「79年+80年代・9thベスト3」の3曲目。これら79年の『魅せられて』『C調言葉に御用心』から、沢田研二『おまえにチェックイン』（―82年―のイントロや歌い出し）や、『ワインレッドの心』、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』（―84年―のイントロ）を超えて、この曲が生み出されるわけです（図3）。

このサビのメロディは一種の奇跡だと思ってい

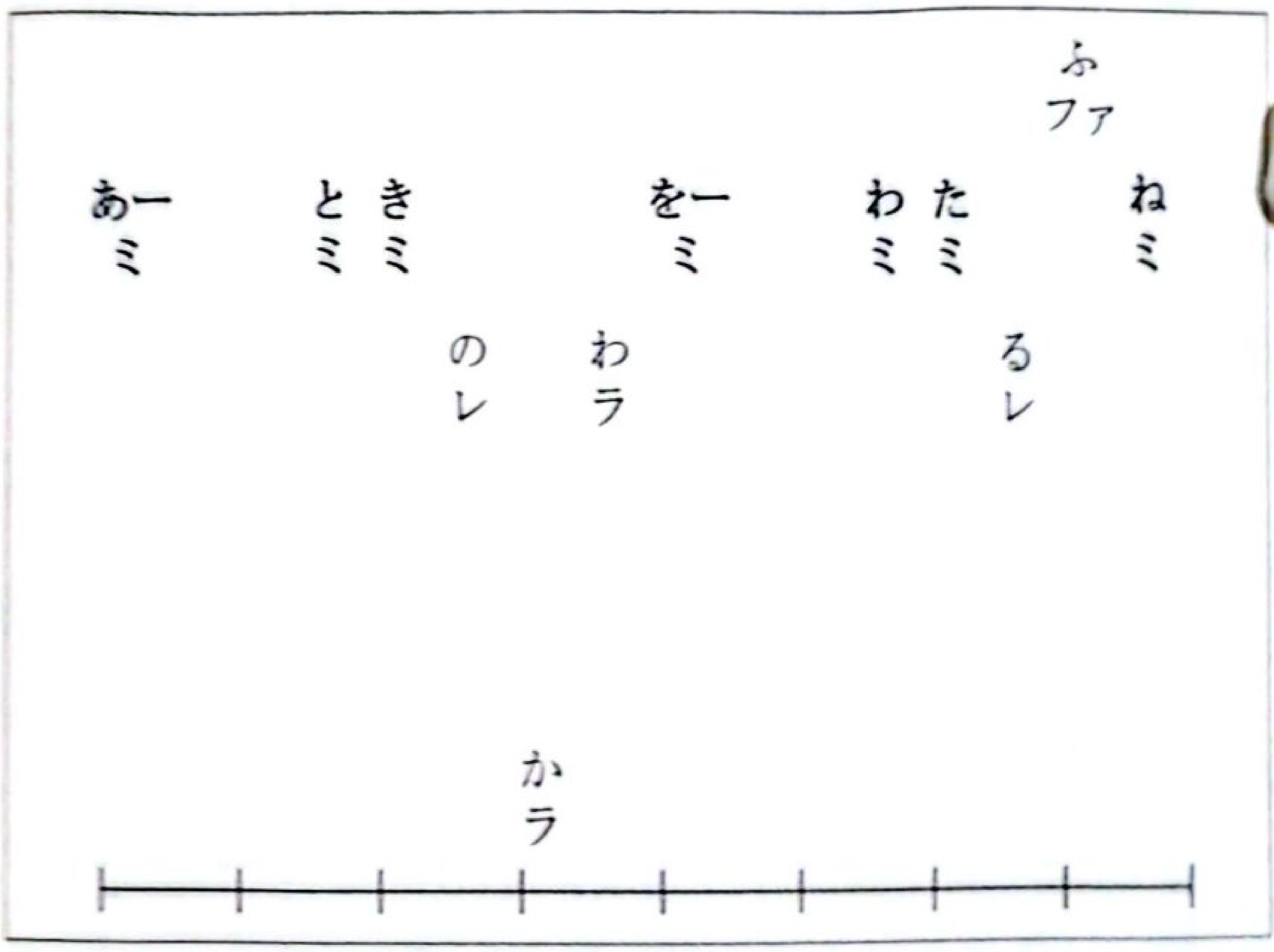

図3：薬師丸ひろ子『Woman "Wの悲劇" より』（コードは「レ・ファ・ラ」）

CamScannerでスキャン

ます。「レ・ファ・ラ」の上で、ずっと9th（ナインス）＝「ミ」を歌い通す。言ってみれば、ずっと不協和音が続いているようなものです。しかし、響きが抜群に美しい。

ここは拙著『1984年の歌謡曲』でも書いたことなのですが、普通の作曲家なら、「ミ」ではなく「レ」で通すと思うのです。しかし、この曲を作った作曲家は、何を思ったのか、驚くべきことに、9th（ナインス）＝「ミ」を選択したのです。その作曲家の名前は、呉田軽穂＝松任谷由実。

そして、さらに驚くべきことは、二十歳になったばかりの薬師丸ひろ子が、見事に、寸分の狂いもなく、歌いきっていることなのですが。

このメロディの凄さを証明するために、動画を作成しました。この動画の前半が、「レ」で通した、普通の作曲家が作るであろうメロディ、そして後半が「ミ」＝松任谷由実による「1音（全音）分浮いている」独創的なメロディです(https://youtu.be/Wddh8O9FfE)。

前半の方が安定的にして常識的、そして後半の方が独創的にして前衛的なことが分かっていただけると思います。

というわけで、「79年＋80年代・9thベスト3」をご紹介しました。かなり理屈っぽい音楽理論話になってきたので、次回は気分転換で、歌詞の話をしてみたいと思います。

CamScannerでスキャン

16．切れ味鋭いコピーライター、NOKKOは作詞家としてもっと評価されるべき

さて、この連載は、そのコンセプトを「80年代音楽解体新書」としているのですが、その「解体」の仕方が、音楽理論的な、やや小難しい話に偏ってきましたので、今回は久しぶりに、歌詞の話をしたいと思います。

さて、「作詞家としてもっと評価されるべき音楽家」だと思う人たちがいます。今回は、その1人として、レベッカのNOKKOを取り上げます。「隠れた名作詞家」として、他には、奥居香、小西康陽、木村カエラらもいますので、いつか彼(女)らのことも取り上げたいと思っています。最近、再結成をし、過去作が見直されているかもしれません。今後、もしレベッカの過去音源を聴くことがありましたら、ぜひ歌詞に注目してみてください。

NOKKOの作詞の凄いところは、歌詞全体のストーリーというより、切れ味鋭い1〜2行フレーズの作り方にあります。そういう意味では、名作詞家というより「名コピーライター」なのかも知れません。

さらに言えば、それらのフレーズは、おそらくターゲットとしていたであろう、(80年代の)女の子だけでなく、男性、ひいては、現在の私のようなオッサンまで射程においた幅広い層に向けて、書かれているような出来栄えなのです。

例えば、こんなフレーズがあります(以下、名コピーライター＝NOKKOのフレーズを味わうべく、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

コピーライターがコピーを提案するときのように、紙の真ん中に、コピーを1行だけドーンと乗せる体裁で見せていきます。また、キャッチコピーぽく見せるために、勝手に句読点を足しました。

①などは、女の子の気持ちを表現しながら、(ちょっと悪そうな)その女の子に惹かれる男性目線まで意識して、書かれている感じがします。

つまり、一人の女の子(＝NOKKO)としての自己表現にとどまらず、男性リスナーまで含めた幅広い層に売るために、高度に計算されたフレーズであり、そのあたりに、職業作詞家・NOKKOの凄みを見るのです。

そんなマーケティング臭いフレーズではなく、純粋に歌詞として美しいフレーズの代表作は、大ヒット曲『フレンズ』(85年)のこの②③でしょう。これらは、職業作詞家・NOKKOの最高傑作フレーズだと思います。

> 制服の胸がきつくて、
> 爆発しそうなあの頃。
>
> レベッカ「CHEEP HIPPIES」

①

口づけをかわした日は、
ママの顔さえも見れなかった。

レベッカ「フレンズ」

②

指をつないだら Oh フレンズ
時がとまる気がした。

レベッカ「フレンズ」

③

CamScannerでスキャン

次に、松任谷由実『セシルの週末』(80年)などと並ぶ、日本ポップス史における「不良少女もの」の歌詞の傑作が『MOON』(88年、④)です。

娘は13になって、
盗みの味覚えて、
黒いリストに名前を残した。

レベッカ「MOON」

④

CamScannerでスキャン

そして、最後にご紹介したいのは、『SUPER GIRL』（89年、⑤〜⑧）です。こちらは「OLもの」の歌詞なのですが、まさに「傑作フレーズてんこもり状態」になっています。こんなに切れ味鋭いフレーズが1曲に入っているのですから。

レベッカというと、NOKKOの絶叫ボーカルだけで語られることが多いのですが、ぜひそのボーカルで歌われている歌詞にも注目してみてください。でも次回は、そのボーカルそのものに注目します。ボーカリストNOKKOの凄みを、今一度味わいましょう。

片手にはバッグと、
電話料金のお知らせ、
にぎりしめ――

レベッカ「SUPER GIRL」

SUPER GIRL
それなりってなんなのよ?

レベッカ「SUPER GIRL」

⑥

SUPER GIRL
人ゴミのスーパーガール。
月曜の貧血に奇跡はおきないわ。

レベッカ「SUPER GIRL」

⑦

CamScannerでスキャン

SUPER GIRL
それなりのスーパーガール。
ブラウスの中身は、
小型のダイナマイト。

レベッカ「SUPER GIRL」

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

17．ボーカリスト・NOKKOの真髄を見た雨中の早稲田祭 in 1986

前回に続いて、NOKKOの音楽家としての凄みについて書きたいと思います。
前回は作詞家、いや「コピーライター」としてNOKKOが、歌詞の中に、実に鋭いフレーズをはさみ込んでいたことを検証しました。今回は、ボーカリスト・NOKKOの歌が、とても素晴らしかったという話です。

ここでまずボーカルについての、個人的な評価基準を述べておきます。私が考える、「いいボーカリスト」の概念は、ざっくり3つの基準で構成されるものです。

(1)音程(ピッチ)が合っていること
(2)ビブラートが必要以上に大きくないこと
(3)声量があること

(1)は、これは一般的にいう「歌の上手さ」の概念ですよね。ですが、やっぱり大切なことだと思います。これに関連して(2)。私は、極論すれば、ビブラートまったく無しで、後ろの伴奏と、音程がぴったり合っているような、まるでオルガンみたいな歌い方をするボーカリストこそが「歌が上手い」と考える立場です。

CamScannerでスキャン

逆に、過剰にビブラートをかけるボーカルは、下手、とは言いませんが、好きではありません。主に演歌の世界で多いのですが、過剰に、これでもかこれでもかとビブラートをかけて（こぶしを回して）、どの音程を取っているのか、分からなくなっているような歌があります。

さらにはそういう、感情移入の過剰な歌こそが上等だとする、昭和からの風潮があって、キツイ言い方をすれば、私は、そういうのを貧乏くさいと思うんですよね。

そして(3)。実は私は、この基準を最も重視しています。ボーカリストは、とりわけロックボーカリストは、大声であるべきです。大声が出るということは「小声」も出るわけで、大声から小声の間での、声量の変化による表現力も備わっているということなのですから。

そんな私が「あぁ素晴らしいなぁ」と思った女性ボーカリストは、後で触れるＮＯＫＫＯに加えて、デビューからちょっと経ったあたりの松田聖子（『夏の扉』―81年―のあたり。その後、もったいないことに声を潰してしまいます）や、最近では木村カエラですね。

さて本論です。上の(1)～(3)の条件を、それぞれ高得点で満たしたＮＯＫＫＯのボーカルを聴いていきましょう。

まずは、アルバム『Maybe Tomorrow』（85年）のタイトル曲＝『Maybe Tomorrow』でしょう。全編聴いていただきたいのですが、お時間の無い方は、4分30秒あたりからの、「♪ Maybe Tomo《rrow》」の《 》内のロングトーン・ボーカルをお聴きください。

どうでしょう？ この、抜群の音程と声量で、みずみずしく響き渡るボーカルは。あまりにも個

性的なボーカルだったため、「NOKKO＝優秀なボーカリスト」だとは、当時ほとんど語られなかったと記憶しますが、あれから30年を超えて、今これを聴けば、そういう聴き方をしなかったことが、いかにもったいなかったかと思ってしまいます。

そして、極め付きは、86年11月1日、早稲田大学の学園祭＝「早稲田祭」で行われたライブにおける『プライベイト・ヒロイン』です。実は私、早稲田大学の1年生として、この場に居合わせたのです。

大阪から上京してきた1年生。初めての大学祭なので、一応、行っておこうと足を運んだのですが、知り合いもいないし、天気も悪いので、帰ろうか思っていたら、レベッカが来るという噂が流れてきたので、文学部のある戸山キャンパスに向かったのです。

行ったら、既にかなり人が集まっていて、そこにレベッカが登場、どんどん盛り上がっていくのに気後れして、穴八幡宮の方から遠巻きに見つめていました。

今から考えると、この圧倒的なパフォーマンスに、なぜもっと近づかなかったのか、飛び込まなかったのかと悔やまれます。そういう意気地なしの少年が、約40年後に音楽評論家になっている。人生とはそんなものでしょう。

DVD2枚組『REBECCA LIVE '85-'86 -Maybe Tomorrow & Secret Gig Complete Edition』(17年)に収録されています。。これは音楽というより、もうスポーツの領域です。少なくとも、80年代の日本ロック界を代表するライブパフォーマンスの1つであることは言うまでもありません。意味

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

もなく「ざまあみろ」と叫びたくなります。

この映像に映っている若者たちの多くは、もう50歳を超えているはずです。みんな元気でしょうか。今でもレベッカを、そしてロックンロールを聴いているでしょうか――。

18・初期・松田聖子は爆発的声量で叫び、吠えた。

前回、「ロック・ボーカリストは声量が大事」という話をしましたが、今回はその続きです。圧倒的な声量で、80年代初頭を席巻した、初期・松田聖子の話をしたいと思います。

まず、「初期・松田聖子」をより具体的に定義します。今、あらためて音源を聴いて、ボーカルに声量とツヤが完璧に備わっているのは、シングルで言えば『夏の扉』(81年)までだと思いました。

つまり『裸足の季節』『青い珊瑚礁』『風は秋色』(以上80年)、『チェリーブラッサム』(81年)、『夏の扉』の5曲で、期間で言えば、『裸足の季節』のリリース日＝80年4月1日で、『夏の扉』のリリース日が81年4月21日ですから、松田聖子のボーカルが輝いたのは、実は、たったの1年間だったということになります。

『夏の扉』の次のシングル＝『白いパラソル』(81年)から、ボーカルが少しずつ、くぐもってくる感じがします。「くぐもる」というのは、あまり使わない言葉ですが、松田聖子のボーカルの変化

は、まさに「くぐも」っていくという感じがぴったりなのです。ただし、そこから、「ささやくような泣き節」とでも言うべき、新しい歌い方をマスターし、さらに上昇カーブを描いていくところが、松田聖子の凄いところでもあります。

さて、最近は、松田聖子と言えば松本隆ということになっていて、下手をしたら、松田聖子の歌詞は、すべて松本隆が書いたものと勘違いしている人も多いかも、なのですが、実は、『夏の扉』までのシングルの歌詞は、松本隆ではなく、すべて三浦徳子（みうらよしこ）が書いています。

ということは、先に書いた「初期・松田聖子」とは、つまり「三浦徳子期」であり、「プレ・松本隆期」ということになります。松本隆は、くぐもっていく松田聖子の声に対応した形で、さまざまな傑作歌詞を生み出していったということになるのですが。

ここで、三浦徳子による、松田聖子の声の印象――「とにかく声量がありましたね。スタジオで彼女の歌を初めて聴いたとき、いくらでも声が出るんで驚きました。マイクなんかいらないくらいで、今現在の声とは全く違っていたんじゃないでしょうか」（『月刊カドカワ』95年7月号）

このコメントを見て思い出すのは、昔ラジオで聴いた、大貫妙子による、シュガー・ベイブ時代の山下達郎のボーカル評――「声がとにかく大きくて、歌いだしたら、スタジオの窓が震えたんです」。

本当に窓が震えたのかどうかはともかく、今シュガー・ベイブの音源、とりわけアルバム『SONGS』（75年）の1曲目＝『SHOW』の歌い出しなどを聴くと、本当にスタジオの窓が震えそう

なくらいの大声で歌っていることが、よく分かります。

では、山下達郎における「SHOW」の歌い出しに当たるところを、松田聖子のシングルで特定してみたいと思います。

まずは何といっても、「青い珊瑚礁」の「♪あ・私の恋は南の風に乗って走るわ」です。この、日本国民が何万回と聴いたであろうサビのボーカルは、伸びやかでつややかで、とても素晴らしい。ぜひ、あらためて確かめながら聴いてみてください。

その他、デビュー曲「裸足の季節」の「♪エクボの秘密あげたいわ もぎたての青い風」のところも素晴らしいし、4枚目のシングル「チェリーブラッサム」の歌い出し直後の「♪走り出した船の後」もいいですね。

アルバム曲まで広げれば、デビューアルバム『SQUALL』(80年)の6曲目(B面1曲目)「ロックンロール・デイドリーム」や、アルバム『North Wind』(80年)の、こちらも6曲目(B面1曲目)「Only My Love」あたりは、身体全身がスピーカーとなって、松田聖子が歌っている。いや、叫んでいる・吠えている感じがします。

そんなボーカルに耳を澄ませていたのが、松本隆です――「『裸足の季節』がCMソングとして、テレビから流れてきたのを聴いて、『この人の詞は、ぼくが書くべきだ』と直感したんだ。彼女の

の前に表れた松田聖子の声は、『裸足の季節』のあの声とは、違ってきていたのです——『白いパラソル』の頃、聖子さんの喉の調子が悪く、ハイトーンの張る感じが出にくくなっていたこともあり、若松さん(註：CBSソニーのプロデューサー)と相談して、テンポをミディアムに落とすことに決めて、繊細な歌を作ろうと心がけた」(同CD『風街図鑑』)。

松本隆を、そして一億人を魅了した、「初期・松田聖子」のあのハイトーンが失われていく。その厳然たる事実を目の前にしたからこそ、松本隆のあの繊細かつ劇的な歌詞が生み出されたと、私は思うのです。

19．松田聖子の歌詞をもっと楽しむ196通りの方法——松本隆編

さて今回は、前回取り上げた「プレ・松本隆期」＝「三浦徳子期」の松田聖子話に続いて、いよいよ「松本隆期」の松田聖子を取り上げます。

シングルで言えば、6枚目＝81年7月21日発売の『白いパラソル』から、19枚目＝84年11月1日発売の『ハートのイアリング』まで14枚、3年半にわたって、松本隆が連続して作詞を担当することとなります。

この間、当然のようにオリコン1位をたたき出し続けます。その中でも、売上枚数的な頂点は83

CamScannerでスキャン

年8月1日発売の『ガラスの林檎／SWEET MEMORIES』となります。『ガラスの林檎』の作曲は細野晴臣で、『SWEET MEMORIES』は大村雅朗。

しかし、一般的に松田聖子の名曲と言えば、「作詞：松本隆、作曲：呉田軽穂」というイメージがあると思います。呉田軽穂は、20世紀前半に活躍した伝説的な女優＝グレタ・ガルボからの変名で、その正体は松任谷由実。

特に『赤いスイートピー』（82年）、そして、そのカップリング＝『制服』の影響が大きいのではないでしょうか。少女の気持ちをドラマティックに表現した松本隆の歌詞と、過剰な技巧を抑えて、シンプルにその歌詞を彩る松任谷由実のメロディとの、見事なマリアージュ。

さて今回は、「少女の気持ちをドラマティックに表現」みたいな、一般的に語られがちなものではない、もっと別の側面からの、松本隆による松田聖子の歌詞の楽しみ方を考えてみたいと思います。

まずは、松本隆の歌詞に埋め込まれた「ひっかけ問題」です。先日発売された興味深い本＝中川右介『阿久悠と松本隆』（朝日新書）が、松本隆による松田聖子の歌詞の謎な点を指摘しています。

——「ピンクのスイートピーはあっても、赤いスイートピーはない」「マーメイドは人魚なのに、どうして裸足になれるのか」「すみれ・ひまわり、と春と夏を代表する花の次が、どうしてフリージアなのか」「渚にバルコニーなどあるのだろうか」「映画色の街とはどんな色だ」

松本隆の歌詞には、後から指摘されるとあっと驚くような、言わば「ひっかけ問題」が多く
込まれているのです。その先駆は、松本が手がけた、最初期のヒット曲の1つであるアグネ
ヤン『ポケットいっぱいの秘密』のこの歌詞でした。4行の頭の文字を「横読み」してくだ

あなた　草のうえ
ぐっすり　眠ってた
寝顔　やさしくて
〝好きよ〟ってささやいたの

さて、もう1つの楽しみ方は、「タイトルに『の』が多い」ということです。先の「松本
14枚のシングルにも、「○○の△△」というタイトルが多くあります。

■渚のバルコニー
■小麦色のマーメイド
■野ばらのエチュード
■秘密の花園
■天国のキッス

CamScannerでスキャン

■ガラスの林檎
■時間の国のアリス
■ピンクのモーツァルト
■ハートのイアリング

ということは、「○○の△△」の「○○」と「△△」の組み合わせを変えて遊ぶことが出来るのです。そこで私が作ったのが、72～73ページにある14×14＝196のマトリクスです（松本隆以外の作詞家によるシングルも使っています）。

■夏の季節
■ピンクの季節
■ピンクの扉
■ガラスのバルコニー
■裸足のモーツァルト
■天国のモーツァルト

これらがオススメです。特にナンバーワンは「夏の季節」でしょうか。

最後はちょっとだけマジメな話を。松本隆を特集した雑誌『BRUTUS』の15年7月15日号があるのですが、その中の、松本隆と岡村靖幸との対談に、こんなやりとりがありました。これを噛み締めて、松本隆の歌詞を読むと、さらに、その素晴らしさが実感できるのです。「ほかの人」が誰かを、憶測しながら——。

岡村靖幸：ものすごいスケジュールで、ものすごい書かれていたと思うんです。
松本隆：3日に1個だったからね。
岡村：いままで2100曲以上作詞されているんですもんね。
松本：僕の場合、影武者はいないんだ。
岡村：あははははは(笑)。
松本：誰とは言わないけれど、ほかの人はいっぱいいいるんだ、16人とかさ。
岡村：ブレーンもいたりする。
松本：でも、僕と筒美京平さんにはいない。それはプライドなのね。

CamScannerでスキャン

●●の~

天国	ガラス	時間の国	夏服	ピンク	ハート	天使	ボーイ
天国の季節	ガラスの季節	時間の国の季節	夏服の季節	**ピンクの季節**	ハートの季節	天使の季節	ボーイの季節
天国の扉	ガラスの扉	時間の国の扉	夏服の扉	**ピンクの扉**	ハートの扉	天使の扉	ボーイの扉
天国のバルコニー	**ガラスのバルコニー**	時間の国のバルコニー	夏服のバルコニー	ピンクのバルコニー	ハートのバルコニー	天使のバルコニー	ボーイのバルコニー
天国のマーメイド	ガラスのマーメイド	時間の国のマーメイド	夏服のマーメイド	ピンクのマーメイド	ハートのマーメイド	天使のマーメイド	ボーイのマーメイド
天国のエチュード	ガラスのエチュード	時間の国のエチュード	夏服のエチュード	ピンクのエチュード	ハートのエチュード	天使のエチュード	ボーイのエチュード
天国の花園	ガラスの花園	時間の国の花園	夏服の花園	ピンクの花園	ハートの花園	天使の花園	ボーイの花園
天国のキッス	ガラスのキッス	時間の国のキッス	夏服のキッス	ピンクのキッス	ハートのキッス	天使のキッス	ボーイのキッス
天国の林檎	**ガラスの林檎**	時間の国の林檎	夏服の林檎	**ピンクの林檎**	ハートの林檎	天使の林檎	ボーイの林檎
天国のアリス	ガラスのアリス	**時間の国のアリス**	夏服のアリス	**ピンクのアリス**	ハートのアリス	天使のアリス	ボーイのアリス
天国のイヴ	ガラスのイヴ	時間の国のイヴ	**夏服のイヴ**	ピンクのイヴ	ハートのイヴ	天使のイヴ	ボーイのイヴ
天国のモーツァルト	ガラスのモーツァルト	時間の国のモーツァルト	**夏服のモーツァルト**	**ピンクのモーツァルト**	ハートのモーツァルト	天使のモーツァルト	**ボーイのモーツァルト**
天国のイアリング	ガラスのイアリング	時間の国のイアリング	夏服のイアリング	ピンクのイアリング	**ハートのイアリング**	天使のイアリング	ボーイのイアリング
天国のウィンク	ガラスのウィンク	時間の国のウィンク	夏服のウィンク	**ピンクのウィンク**	ハートのウィンク	**天使のウィンク**	ボーイのウィンク
天国の季節	ガラスの季節	時間の国の季節	夏服の季節	**ピンクの季節**	ハートの季節	天使の季節	**ボーイの季節**

□ 既存曲　■ 聴きたくなるタイトル

CamScannerでスキャン

~の●●	裸足	夏	渚	小麦色	野ばら	秘密
季節	裸足の季節	夏の季節	渚の季節	小麦色の季節	野ばらの季節	秘密の季節
扉	裸足の扉	夏の扉	渚の扉	小麦色の扉	野ばらの扉	秘密の扉
バルコニー	裸足のバルコニー	夏のバルコニー	渚のバルコニー	小麦色のバルコニー	野ばらのバルコニー	秘密のバルコニー
マーメイド	裸足のマーメイド	夏のマーメイド	渚のマーメイド	小麦色のマーメイド	野ばらのマーメイド	秘密のマーメイド
エチュード	裸足のエチュード	夏のエチュード	渚のエチュード	小麦色のエチュード	野ばらのエチュード	秘密のエチュード
花園	裸足の花園	夏の花園	渚の花園	小麦色の花園	野ばらの花園	秘密の花園
キッス	裸足のキッス	夏のキッス	渚のキッス	小麦色のキッス	野ばらのキッス	秘密のキッス
林檎	裸足の林檎	夏の林檎	渚の林檎	小麦色の林檎	野ばらの林檎	秘密の林檎
アリス	裸足のアリス	夏のアリス	渚のアリス	小麦色のアリス	野ばらのアリス	秘密のアリス
イヴ	裸足のイヴ	夏のイヴ	渚のイヴ	小麦色のイヴ	野ばらのイヴ	秘密のイヴ
モーツァルト	裸足のモーツァルト	夏のモーツァルト	渚のモーツァルト	小麦色のモーツァルト	野ばらのモーツァルト	秘密のモーツァルト
イアリング	裸足のイアリング	夏のイアリング	渚のイアリング	小麦色のイアリング	野ばらのイアリング	秘密のイアリング
ウィンク	裸足のウィンク	夏のウィンク	渚のウィンク	小麦色のウィンク	野ばらのウィンク	秘密のウィンク
季節	裸足の季節	夏の季節	渚の季節	小麦色の季節	野ばらの季節	秘密の季節

CamScannerでスキャン

20、80年代の松田聖子でいちばん売れたシングル――「ガラスの林檎」の変態性

松田聖子でもうひとネタ書きたいと思います。80年代・松田聖子でもっとも売れた曲＝『ガラスの林檎』（83年）の変態性についてです。

一聴すると、感動的なバラードなのですが、何度も聴けば聴くほど、その変なところが際立ってきて、なんだかコミックソングのように思えてきて、笑ってしまうのです。

その「変態性」を分解してご説明します。まずは何といってもイントロでしょう。静かなピアノの中に、まるで暴走族のバイクが割り込んできたかのようなディストーションギター。これ、うるさすぎるでしょう？

BS12トゥエルビの『ザ・カセットテープ・ミュージック』という番組で、一緒に出演しているマキタスポーツ氏は、このギターを「ブライアン・メイのよう」と形容しました。ディストーションのかかった、けたたましいギターの音が、クイーンのブライアン・メイのように、何回も重ねられている。

普通、このイントロを受けて出てくるのは、松田聖子ではなく、フレディ・マーキュリーでしょう（笑）。と、まずは、イントロからなかなかの変態なのです。

次に歌詞ですが、これは大サビに注目です。

愛しているのよ
かすかなつぶやき
聞こえない振りしてるあなたの
指を噛んだ

噛みましたよ。噛んじゃいましたよ、指。つい3年前に、少女性・純潔性のかたまりみたいな感じでデビューした「聖子ちゃん」が、オトコの指を噛んでしまいました!

これも『ザ・カセットテープ・ミュージック』の番組の中で言ったことですが、この『ガラスの林檎』と、伊東ゆかり『小指の想い出』(67年)は、日本二大「指噛みソング」となります(加えて、77年リリースの西城秀樹『ブーメランストリート』も「指噛みソング」だという指摘を、ツイッターでいただきました。これで三大)。

ですが、『ガラスの林檎』の変態性の極みは、やはりコード進行にあります。コードのベースの音の取り方が、とても変わっているのです。作曲は細野晴臣。本人がベーシストだからか、いかにも「ベーシストがピアノで作ったような曲」に聴こえます。同じくベーシストのブライアン・ウィルソン(ビーチ・ボーイズ)が作った、傑作アルバム『ペット・サウンズ』(66年)収録曲のベースの変態性に近いものがあると思います。

「ベースの音が変わっている」というのは、すなわち「分数コード」を使っているということです。

CamScannerでスキャン

ざっくり言えば、このコードが本来取るべきベース音（＝根音）とは違う音を使って、「浮遊感」のような感覚を生み出す手法です。

具体的に、私が「変だなぁ」と思いつつ、「でも美しいなぁ」とも思うのは、「♪眼を閉じてあなたの腕の中」のところ。

【B♭】眼を【G／B】閉じ【C】て【A／C#】あな【Dm】たの【Dm／C】腕【B♭】の中

このコード進行の中の、【G／B】【A／C#】【Dm／C】が「分数コード」。

例えば【G／B】とは、コードが【G】、だから普通は、ベースの音も「G」の音にするべきなのに、あえて「B」に変えるというもの。そこで発生する「浮遊感」を味わうコードです。

また、上のコード進行のベースの音だけをたどってみると「B♭→B→C→C#→D→C→B♭」と、半音ずつ上がって、1音ずつ下がるという、きれいな勾配を描いている。これも「変だなぁ、でもキレイだなぁ」と思わせる要因です。久しぶりに、ピアノ演奏をしてみました。下記の動画「ガラスの林檎のコード進行（1）」で、左手の動きをお確かめください（https://youtu.be/qf3IYQgN8Xg）。

CamScannerでスキャン

ード【F】から始めたもの。2回目が、原曲通り【F／A】から始めたものです(https://youtu.be/-JBoGzROtGA)。

どうでしょう? かなり微差ではありますが、2回目の響きのほうが、浮遊感があって、細野晴臣的で、ちょっと変態的な感じがしませんか? さすがに分かりにくいかな?

結論・80年代・松田聖子のいちばん売れた曲は、いちばん変態な曲だった——。

21．80年代ユーミン——珠玉かつ最高のクリスマス・パンチラインとは?

はい。クリスマスということで、我々世代的には、クリスマスと言えばユーミン。そこで、この17年のクリスマスに、80年代ユーミンの珠

> 恋人がサンタクロース。
> 背の高いサンタクロース。
> 私の家に来る。
>
> 『恋人がサンタクロース』
> 松任谷由実

①

CamScannerでスキャン

汽車は凍った小川を横切って、
広い銀色野原を急いでる。
まるで立体のChristmas card。

『3-Dのクリスマスカード』
松任谷由実

②

玉のクリスマス・パンチラインを、今一度味わってみましょう。

パンチラインとは、ヒップホップ用語で、「曲のいちばん印象的な部分」のことです。転じてここでは、「歌詞の中のいちばん印象的なフレーズ」と解釈します。クリスマス・パンチライン、略して「クリパン」でどうでしょう。

例によって、コピーライター風に、四角で囲んで、句読点を足して、級数大きめの画像にして載せてみます。

まずはやはり①。80年12月1日発売のアルバム『SURF&SNOW』のB面1曲目。

もう今や、スタンダードと化していますが、よくよく考えたら、この「サンタクロース＝恋人」という発想は凄い。一種の「コロンブスの卵」ではないでしょうか。そしてこの発想が、ゆくゆくは、80年代後半の、あの恋愛一色のクリスマス騒

今年の想い出に、すべて君がいる。
今年の出来事が、すべて好きになる。

『Kissin' Christmas(クリスマスだからじゃない)』
桑田佳祐& His Friends

③

ぎのろしとなったわけです。

そして時代は、そんな80年代後半に突入します。86年11月29日発売の『ALARM a la mode』には、それほど有名ではないのですが、ユーミンのセンスがピリリと効いている「クリパン」があります(②)。

設定は、女の子が、雪国にある実家に、彼と帰るところ。そのときに、列車の車窓から見える景色を「3-Dのクリスマスカード」と言い換えるセンス! 北海道・東北地方が実家の女の子たちが当時、この曲を聴いて狂喜したとか。「銀色野原(ぎんいろのはら)」というフレーズもいいですね。

しかし、80年代ユーミンの「クリパン」の最高峰は③です。86年と87年のクリスマスイブにオンエアされた、日本テレビ系の特別番組『メリー・クリスマス・ショー』で発表された、この曲・この歌詞です。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

やがて来るNew Yearが、待ちどおしくて。
はじめて二人同時に、年とってゆくのよ。

『一緒に暮らそう』
松任谷由実

それぞれ1番と2番の最後のフレーズ。語呂も含めて、完璧な文字列。80年代ユーミンを超えて、日本の「クリパン史」の中でも最高水準でしょう。のちに「桑田佳祐 & His Friends」名義でCD化されました。

そしてやがて、年は暮れていきます。ユーミンの凄いところは、クリスマスだけではなく、「年の瀬パンチライン」(年パン)でも、名作を作っているところです。84年12月1日発売のアルバム『NO SIDE』より④。

年の瀬のデートで、彼女がふと「さよならを云わなくていい方法」を思いつく。それは――「一緒に暮らそう」、と同棲の話に始まり、「二人同時に、年とってゆく」と宗教的な高みにまで立っている感じがします。

そして新年。81年11月1日発売の『昨晩お会いしましょう』のラストを飾る、「新年モノ」の名

CamScannerでスキャン

今年も最初に会う人が、
あなたであるように。
はやく、はやく。

『A HAPPY NEW YEAR』
松任谷由実

⑤

曲中の名曲。このフレーズ⑤は、私のフェイバリット・ユーミン・パンチラインでもあります。
メリー・クリスマス&よいお年を！

CamScannerでスキャン

22. 1980年元日発売! 時代の転換点となった沢田研二「TOKIO」

あけましておめでとうございます。

さて、歌謡曲にはしばしば「元日リリース」の曲があります。有名なところでは、84年元日リリースの中森明菜『北ウイング』があります。また、私が偏愛する新田恵利『冬のオペラグラス』は86年元日の発売。

しかし、80年代歌謡曲における、「元日リリース」の代表と言えば、沢田研二『TOKIO』をおいて他にはありません。何といっても、80年代が幕開けた、80年1月1日に発売されたのですから(「80年代」を「81年~90年」でカウントする考え方もあるようですが、ひとまず措きます)。

80年が明けてすぐ、『80年未来をこの手に!』(=民放全チャンネルで放映されたテレビ番組=)で、沢田研二は『TOKIO』を歌ったのです。つまり、日本の80年代は『TOKIO』によって迎え入れられたということになります。

この曲の新しさを、3点でまとめるならば——。

(1)パラシュートを背負うという、沢田研二の奇想天外なコスチューム
(2)自身の独創的なベースを中心とした、後藤次利の大胆なアレンジ
(3)糸井重里による、荒唐無稽でナンセンスな歌詞

で、今回注目したいのは(3)です。17年12月13日にNHK BSプレミアムで放映された『いきものがかり水野良樹の阿久悠をめぐる対話』という番組の、水野良樹と糸井重里の対談の中で、糸井による見事な阿久悠評があったのです。

いわく「時代のニュアンスが入るようになって、啓蒙的になり、阿久悠の歌詞はつまらなくなった」(この対談の内容は『ほぼ日刊イトイ新聞』に掲載されています)。

そこで糸井重里が例に出したのは、79年発売の沢田研二『OH!ギャル』です。正直、この曲は確かにヒドい。私の自著『1979年の歌謡曲』でも酷評したものです。そして、そのヒドさは、「これからは女性の時代」という啓蒙的メッセージを、歌謡曲の中に抱えてしまったことにあると、糸井は語っていました。

ということは、70年代から80年代への転換は、阿久悠的「時代を啓蒙してみせるぜ」的作詞から、糸井重里的「荒唐無稽でナンセンス＝時代なんて決して語んないよ」的作詞への転換だったと言えるのです。

その転換は、沢田研二というステージの上で行われた。眉間にしわを寄せた阿久悠が下手から退き、ヘラヘラと半笑いの糸井重里が上手からやってくる。そして、それらすべてをまるごと飲み込める沢田研二の、表現者としての豊かな包容力。

実は、その80年元日をはさむ約半年間、阿久悠は作詞活動を「休筆」しています。

東京人ならではのソフィスティケートされた言葉を並べる松本隆と、語感のみを重視して、意味から大胆に解放された言葉を投げつける桑田佳祐の2人が、背中からひたひたと迫ってくる中、「時代なんて決して語んないよ」と、阿久悠の根源価値を揺り動かすかたちで、糸井重里が目の前に立ちはだかった――阿久悠は、どんな面持ちで「休筆」期間を過ごしていたのでしょう。

しかし、この話には、私がとても大好きな後日譚があります。松本隆、桑田佳祐、糸井重里が80年代前半を制圧した後、彼らの勢いがふっと止まり、さらなる新しい才能であり、さらなるナンセンス志向の秋元康が完全ブレイクした86年。阿久悠は、このような素晴らしい言葉を紡ぎ出すのです。

目立たぬように はしゃがぬように
似合わぬことは無理をせず
人の心を見つめつづける
時代おくれの男になりたい

86年発売、河島英五『時代おくれ』。この歌詞は、いささか禅問答のようですが、このように説明できます――「時代を語って、時代から疎んじられた阿久悠が、それを逆手に取って、時代の流れを自ら疎んじながら、しかし、そういう男がいてもいい時代だろうと、時代に対してメッセージ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

東京人ならではのソフィスティケートされた言葉を並べる松本隆と、語感のみを重視して、意味から大胆に解放された言葉を投げつける桑田佳祐の2人が、背中からひたひたと迫ってくる中、「時代なんて決して語んないよ」と、阿久悠の根源価値を揺り動かすかたちで、糸井重里が目の前に立ちはだかった——阿久悠は、どんな面持ちで「休筆」期間を過ごしていたのでしょう。

しかし、この話には、私がとても大好きな後日譚があります。松本隆、桑田佳祐、糸井重里が80年代前半を制圧した後、彼らの勢いがふっと止まり、さらなる新しい才能であり、さらなるナンセンス志向の秋元康が完全ブレイクした86年。阿久悠は、このような素晴らしい言葉を紡ぎ出すのです。

目立たぬように はしゃがぬように
似合わぬことは無理をせず
人の心を見つめつづける
時代おくれの男になりたい

86年発売、河島英五『時代おくれ』。この歌詞は、いささか禅問答のようですが、このように説明できます——「時代を語って、時代から疎んじられた阿久悠が、それを逆手に取って、時代の流[illegible]ながら、しかし、そういう男がいてもいい時代だろうと、時代に対してメッセージ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

する歌詞」。

このように、阿久悠をはじめ、様々な人々の人生を巻き込み、大きく変えてしまった沢田研二『TOKIO』は、間違いなく、時代の転換点となった1曲だと思います。

38年前の元日に思いを馳せながら——今年もよろしくお願いいたします。平成30年 元日」。

23. 80年代にsus4イントロが増えた理由、その源流はロンドンパンクだった!

沢田研二『TOKIO』(80年)の話を続けます。『TOKIO』と言えば、何といっても、あのギターイントロです。

前回「80年代は沢田研二『TOKIO』で幕が開いた」という話を書きましたが、ということはつまり、「80年代は沢田研二『TOKIO』《のイントロ》で幕が開いた」ということになります。

♪ジャッ・ジャラ・ツジャ・ツジャ・ツジャ・ツジャ・ジャラ・ーン・ジャッ・ジャラ・ツジャ・ツジャ・ーン

これを階名(ドレミ)で書くと、

♪ミッ・ミミ・ツミ・ツミ・ツミ・ファミ・ー・レッ・レレ・ツレ・ツミ・ー

となります(本当はもう少し色んな音が鳴っていますが)。で、この音使いのポイントは「ミ」と

CamScannerでスキャン

「ファ」です。この、「ミ」との関係における「ファ」のことを、専門用語で「sus4」(サス・フォー。suspended4の意味)と言います。難しい音楽理論のことは一旦措いておきつつ、この「ミ」と「ファ」を使ったイントロを、ここでは「sus4イントロ」と呼ぶことにします。

実は、この『TOKIO』あたりから、「sus4イントロ」が、やたらと増えてくるのです。時系列で並べてみます。

■沢田研二『TOKIO』(80年1月1日)
■渡辺真知子『唇よ、熱く君を語れ』(80年1月21日)
■太田裕美『南風 -SOUTH WIND-』(80年3月21日)
■松田聖子『青い珊瑚礁』(80年7月1日)

ぜひイントロを聴いてみてください。すべて「ミ」と「ファ」による、同じような音使いになっています。というわけで、80年は、さしずめ「sus4イントロの当たり年」となるのですが、それ以降も、80年代を通して「sus4イントロ」が散見されます。ざっと思い付くだけでも……

■ビートたけし『OK! マリアンヌ』(82年9月5日)

■アースシェイカー『ラジオ・マジック』(84年9月21日)
■うしろゆびさされ組『渚の「・・・・・」』(86年8月27日)
■小泉今日子『学園天国』(89年11月1日)

で、なぜ80年代に「sus4イントロ」が増えたのか、何か元ネタはあるのか、ということを、この一週間ほど考えていたのですが、残念ながら、ハッキリとした理由が分かりませんでした。ただ言えることとして、以下3点。

(1)「sus4」は明るい。
こちらも難しい理論は省きますが、「sus4イントロ」は、「ミ」というメジャー(長調)コードを決定付ける音を強調することで、明るい感じが強くなり、それが(陰鬱な70年代に対する)80年代の気分に合っていたのではないか。

(2)「sus4」は弾きやすい。
コードにもよりますが、特にギターにおいて、「sus4」はとても弾きやすいのです。オープンの【D】【E】【G】【A】など、あらゆるコードで、「sus4」=「ファ」の音が簡単に弾けることで広まって、多用されたのではないか。

CamScannerでスキャン

(3)つまり、「sus4」はニューウェーブだ。

明るくて弾きやすい「sus4」。それが、軽佻浮薄で軽薄短小な、80年代の新しい波=「ニューウェーブ」の感覚の音楽に、ピッタリ合ったのではないか。

と分析することが出来ます。そして、そんな明るく弾きやすい「ニューウェーブ」サウンドの象徴として、沢田研二『TOKIO』のイントロが、80年代の初日=80年の元日に鳴り響いたのです。

で、最後に。沢田研二『TOKIO』のイントロについて、1曲だけ元ネタを思いつきました。セックス・ピストルズの『アナーキー・イン・ザ・U.K.』(76年)の2回目の間奏の影響を受けているような気がしましたが、どうでしょうか? ちょうど2分あたりのところです。聴いてみてください。

とりあえずの結論――明るく弾きやすい「ニューウェーブ」な「sus4イントロ」の源流は、ロンドンパンクだった!

24. sus4イントロの源流を探る旅、ストーンズ、ビリー・ジョエル、アリス……

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

さて、「sus4話」をまだ続けます。前回、「沢田研二『TOKIO』のイントロは、セックス・ピストルズ『アナーキー・イン・ザ・U.K.』(76年)の2回目の間奏から影響を受けているのではないか」と書きました。

しかし、『アナーキー・イン・ザ・U.K.』だけでは、同80年の「sus4イントロ」ラッシュ＝渡辺真知子『唇よ、熱く君を語れ』、太田裕美『南風 -SOUTH WIND-』、松田聖子『青い珊瑚礁』までの説明には至らないとも、思っていました。

そこで今回は、一大歴史絵巻＝「sus4イントロの歴史」をご紹介したいと思います。ツイッターなどで、「sus4イントロ」同好の士(?)の方々から、たくさんの助言をいただきました。ありがとうございます。

まずは、やはりビートルズです。『ア・ハード・デイズ・ナイト』(64年)のあの「♪ジャーン」が、「sus4イントロ」史が始まる号砲です。あの音の響きは、様々な研究家によって分析されていますが、基本的には「Gsus4」の響きにかなり近いものです。

そして本格的な「sus4イントロ」の世界初・第一号が、ママス&パパス『マンデー・マンデー』(66年)の「♪パ・ラー・パー・ララ・ッラ」。機を見るに敏な浜口庫之助が2年後に、このイントロの影響の下、島倉千代子『愛のさざなみ』(68年)を作ります。これがおそらく、日本初の「sus4イントロ」。

『マンデー・マンデー』が「アメリカ版・sus4イントロ」の始祖なら、イギリス版は、フリー

の「オール・ライト・ナウ」(70年)が始祖となりましょう。ただしこのイントロは、厳密には、「sus4」ではなく、サブドミナント(キーAに対するD)を使っています。その流れをくむのが、ロッド・スチュワートがボーカルのイギリスのバンド=フェイセズによる翌年の『ステイ・ウィズ・ミー』(71年)ですが、「イギリス版・sus4イントロ」はこの程度で終わり、大きなうねりにはならなかったようです。

ここで「sus4イントロ」の特大ヒットが生まれます。71年のローリング・ストーンズ『ブラウン・シュガー』です。ストーンズということは、額面上はイギリス版ということになりますが、響きも、ブリティッシュ・ブルース臭の強い『オール・ライト・ナウ』とは異なる、アメリカ的な軽快な感じですし、事実、アメリカでも大ヒットしたので、のちのクイーン『愛という名の欲望』同様、「アメリカ版」と区分けする必要はないと考えます。

しかし、日本の音楽シーンに「sus4イントロ」が広まるきっかけとしては、実は、これらの曲よりも、自国日本の曲のほうが大きかったのではないでしょうか。それは75年のアリス『今はもうだれも』、76年の風『ささやかなこの人生』、78年のアリス『涙の誓い』、世良公則&ツイスト『宿無し』などです。特にアリス『今はもうだれも』のイントロは、sus4の快感を日本に広く知らしめたという意味で、「sus4イントロの歴史」上、とても重要なものとなるでしょう。

日本における「ザ・sus4バンド」がアリスだったとしたら、アメリカのそれはボストンです。彼らのヒット曲『宇宙の彼方へ』(76年)と『ドント・ルック・バック』(78年)は、両方とも「sus

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

4イントロ」。「sus4イントロ＝軽快でアメリカンな感じ」という図式は、ボストンによって確立されたと思われます。

そして、「アメリカ版・sus4イントロ」の決定打が、78年のビリー・ジョエル『マイ・ライフ』。『唇よ、熱く君を語れ』『南風 -SOUTH WIND-』『青い珊瑚礁』(すべて80年)に加えて、79年の浜田省吾『風を感じて』などの元ネタは、おそらくこのあたり。

ちなみに79年には、アコースティックギターの美しい「sus4イントロ」が鳴り響く、クイーンの『愛という名の欲望』がリリースされますが、これもアメリカ市場を意識した音作りで、アメリカでも大ヒットしたので、『ブラウン・シュガー』同様、アメリカ版と別個にしなくていいでしょう。

という流れが、一大歴史絵巻＝「sus4イントロの歴史」になります。まとめると、

(1)「sus4イントロ」は、基本的にアメリカ発のものである(『ブラウン・シュガー』『愛という名の欲望』も含む)。

(2)世界初の「sus4イントロ」は、ママス&パパス『マンデー・マンデー』で、日本初は、島倉千代子『愛のさざなみ』。

(3)日本における80年(以降)の「sus4イントロブーム」には、『マイ・ライフ』やボストンのヒット曲などが、強く影響している。

(4)アリスの『今はもうだれも』や『涙の誓い』、世良公則&ツイスト『宿無し』などの、「fro

CamScannerでスキャン

m日本to日本」の影響も見逃せない。

(5)『アナーキー・イン・ザ・U.K.』発と思われる、沢田研二『TOKIO』のイントロは、「sus4イントロの歴史」上は亜流。

こうして、80年前後に、浜田省吾『風を感じて』、渡辺真知子『唇よ、熱く君を語れ』、太田裕美『南風 - SOUTH WIND -』、松田聖子『青い珊瑚礁』などの「sus4イントロ」が量産され、その後、ビートたけし『OK!マリアンヌ』（82年）、吉川晃司『モニカ』（84年）、アースシェイカー『ラジオ・マジック』（84年）、松任谷由実『青春のリグレット』（85年）、うしろゆびさされ組『渚の「・・・・・」』（86年）、小泉今日子『学園天国』（89年）につながっていきます。

今後、さらにこの歴史を精緻化していきたいと思っています。情報お待ちしております。

25. 中山美穂「You're My Only Shinin' Star」の歌詞に込められた伏線と回収

今日18年2月17日は、中山美穂『You're My Only Shinin' Star』発売から、ちょうど30周年となる日です。

[illegible]、80年代後半という、アイドル界が不遇時代に向か

っていく中、この曲が「大人の女」化に寄与し、中山美穂は、工藤静香とともに、第一線に生き残っていくこととなります。

音楽的にはまず、ピアノを中心としながら、コーラス、ストリングス、ホーン、そしてやたらと深い音像のディレイという、バブル経済を想起させる絢爛豪華なアレンジが、目(耳)を引きます。そしてメジャーセブンスやマイナーセブンスを多用した上品なコード進行も、山下達郎フリークだった角松敏生の趣味性がよく出ています。もしかしたら山下達郎『YOUR EYES』(82年)が、この曲のベースにあるのかもしれません。

その中で揺れ動く、中山美穂のボーカルは、決して上手いとは言えませんが、妙に色っぽい。小泉今日子と似た歌い方なのですが、まったくエロくない小泉今日子に比べて、中山美穂の鼻にかかったボーカルは異常にセクシー。このときまだ弱冠17歳なのですから困ったものです。

この歌詞がいかによく出来ているかを、という中、今回着目したいのは、この曲の歌詞です。「伏線」と「回収」という、独自の視点で見ていきます。

まずは音源を聴きながら、歌詞をご覧ください。

チェック1。歌い出し2行目の「♪あたたかい夜が 忍んでくる」というフレーズ。面白い言葉遣いだなぁと、ずっと気になっていたところです。

「忍ぶ」の意味には、「自分の存在や行いを、人に気付かれないようにする。外から見えないようにして身を置く。隠れる」(『デジタル大辞泉』小学館)というものがあります。つまりこれ、「あたた

m日本to日本」の影響も見逃せない。

（5）『アナーキー・イン・ザ・U.K.』発と思われる、沢田研二『TOKIO』のイントロは、「sus4イントロの歴史」上は亜流。

こうして、80年前後に、浜田省吾『風を感じて』、渡辺真知子『唇よ、熱く君を語れ』、太田裕美『南風－SOUTH WIND－』、松田聖子『青い珊瑚礁』などの「sus4イントロ」が量産され、その後、ビートたけし『OK！マリアンヌ』（82年）、吉川晃司『モニカ』（84年）、アースシェイカー『ラジオ・マジック』（84年）、松任谷由実『青春のリグレット』（85年）、うしろゆびさされ組『渚の「・・・・・」』（86年）、小泉今日子『学園天国』（89年）につながっていきます。

今後、さらにこの歴史を精緻化していきたいと思っています。情報お待ちしております。

25．中山美穂「You're My Only Shinin' Star」の歌詞に込められた伏線と回収

今日18年2月17日は、中山美穂『You're My Only Shinin' Star』発売から、ちょうど30周年となる日です。

角松敏生作詞・作曲の名曲。80年代後半という、アイドル界が不遇時代に向か

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

っていく中、この曲が「大人の女」化に寄与し、中山美穂は、工藤静香とともに、第一線に生き残っていくこととなります。

音楽的にはまず、ピアノを中心としながら、コーラス、ストリングス、ホーン、そしてやたらと深い音像のディレイという、バブル経済を想起させる絢爛豪華なアレンジが、目(耳)を引きます。

そしてメジャーセブンスやマイナーセブンスを多用した上品なコード進行も、山下達郎フリークだった角松敏生の趣味性がよく出ています。もしかしたら山下達郎『YOUR EYES』(82年)が、この曲のベースにあるのかもしれません。

その中で揺れ動く、中山美穂のボーカルは、決して上手いとは言えませんが、妙に色っぽい。小泉今日子と似た歌い方なのですが、まったくエロくない小泉今日子に比べて、中山美穂の鼻にかかったボーカルは異常にセクシー。このときまだ弱冠17歳なのですから困ったものです。

という中、今回着目したいのは、この曲の歌詞です。この歌詞がいかによく出来ているかを、「伏線」と「回収」という、独自の視点で見ていきます。

まずは音源を聴きながら、歌詞をご覧ください。

チェック1。歌い出し2行目の「♪ あたたかい夜が 忍んでくる」というフレーズ。面白い言葉遣いだなぁと、ずっと気になっていたところです。

「忍ぶ」の意味には、「自分の存在や行いを、人に気付かれないようにする。外から見えないようにして身を置く。隠れる」(『デジタル大辞泉』小学館)というものがあります。つまりこれ、「あたた

CamScannerでスキャン

かい夜」が「隠れる」という意味なのです。
そこで、歌詞に戻って確かめると、「♪月灯り二人照らして」「♪星の輝き私を包む」というフレーズが並べられています。つまり、この歌詞の設定は、夜でありながら、月や星の輝きに、かなり明るく照らされていて、まだ真っ暗な夜が来ていない＝隠れているという状況。

ということはつまり、「忍んでくる」という、奇妙な言葉遣いの「伏線」が、「月灯り」「星の輝き」という単語で「回収」される。このような、歌詞に埋め込まれた「伏線」→「回収」という緻密な構造を、さらに見ていくことにします。

チェック2は、2番にある「♪あなたはきっと たえまなく流れる」。この「流れる」も印象的な言葉遣いですが、これも、その2行あとの「shootin' star」(流れ星)で「回収」されます。

また、もしかしたら2番の頭から2行目にある「♪理由もなく涙つたってくる」にも、連携しているのかもしれません。そして「たえまなく」は、2番の最後の「永遠に終わらない」とも連携しているような気も。

そして最後のチェック3は、改めてタイトルに着目します。「You're My Only Shinin' Star」。私はずっと、このタイトルの語順について気になっていました。具体的には「Only」の位置です。

そこで、英語ネイティブの知人＝ヨーコさんに、「Only」の位置を変えた、3つのタイトル案を見てもらい、厳密に意味を区分してもらいました。それぞれに、意味が微妙に変わってくるそうで

(1)「Only You're My Shinin' Star」→あなただけが私の輝く星
(2)「You're Only My Shinin' Star」→あなたは私の輝く星にすぎない
(3)「You're My Only Shinin' Star」→あなたは私の唯一の輝く星

(2)は論外として、(1)と(3)が最終決戦に残ります。そして、パッと見て(1)の方が、アイドル歌謡の歌詞としては、分かりやすいのではないかと思ったのです。

「あなただけ」――ジェファーソン・エアプレインからあおい輝彦を経て、未だに歌詞で多用されている常套句。しかしここにも「回収」がありました。それは1番の4行目――「♪星と同じ数の 巡り合いの中で」。

そうです。この主人公の女性は、星の数ぐらい多くの男性と巡り合っていて、その中で「あなた」という星だけが輝いていて、他の男性はくすんでいたのです。

そして先にも触れた「♪星の輝き私を包む」の「星の輝き」とは、空の星の輝きだけでなく「あなた」の輝きでもあるということになります。ここに、タイトルに込められた壮大な「伏線」が「回収」されました。

結論。この曲のタイトルは「Only You're My Shinin' Star」ではなく、「You're My Only Shinin' Star」でなければならない。恐れ入りました。

CamScannerでスキャン

というわけで、この曲のリリースからちょうど30年。あの平成最後の春に思いを馳せながら、歌詞を分析的に聴くのもいいのではないでしょうか。

26. いまこそ語ろう、音楽としてのチェッカーズ～ソングライター鶴久政治の魅力

18年は、チェッカーズのデビューから35周年になります。チェッカーズと言えば、お揃いのチェック柄のファッションに身を包んだ初期のイメージが、どうしても強くなりますが、1983年のデビューから、92年のNHK『紅白歌合戦』での解散まで、チャート的には浮き沈みのない、とても息の長いバンドでした。

その背景には、初期チェッカーズの爆発的人気を支えた、売れっ子ソングライターチーム＝売野雅勇・芹澤廣明コンビの手を離れ、86年の『NANA』から始まった、メンバー自作シングル群の音楽的クオリティが、安定的に高かったことがあると思います。

その中でも、個人的に、とりわけサビのメロディが、頭にしっかりとこびり付いている曲を挙げてみると――。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

『Jim & Jane の伝説』(88年6月29日)
『Room』(89年3月21日)
『Cherie』(89年7月5日)
『Friends and Dream』(89年12月6日)
『夜明けのブレス』(90年6月21日)
『ミセスマーメイド』(91年9月4日)

これらの曲には、実はある共通項があります。それは、作曲が鶴久政治だということ。

チェッカーズの中後期シングルは、他にも大土井裕二(ベース)、藤井尚之(サックス)、武内享(ギター)が作曲を担当しているのですが、その中でも鶴久政治の手による楽曲は、サビが異様にキャッチーという特徴があります。

今回は、それらの中でも、私が大好きな『Jim & Jane の伝説』と『Room』と『Cherie』のサビについて、音楽的解析をしてみたいと思います。

まず『Room』。それは、波形で示した、上がって下が

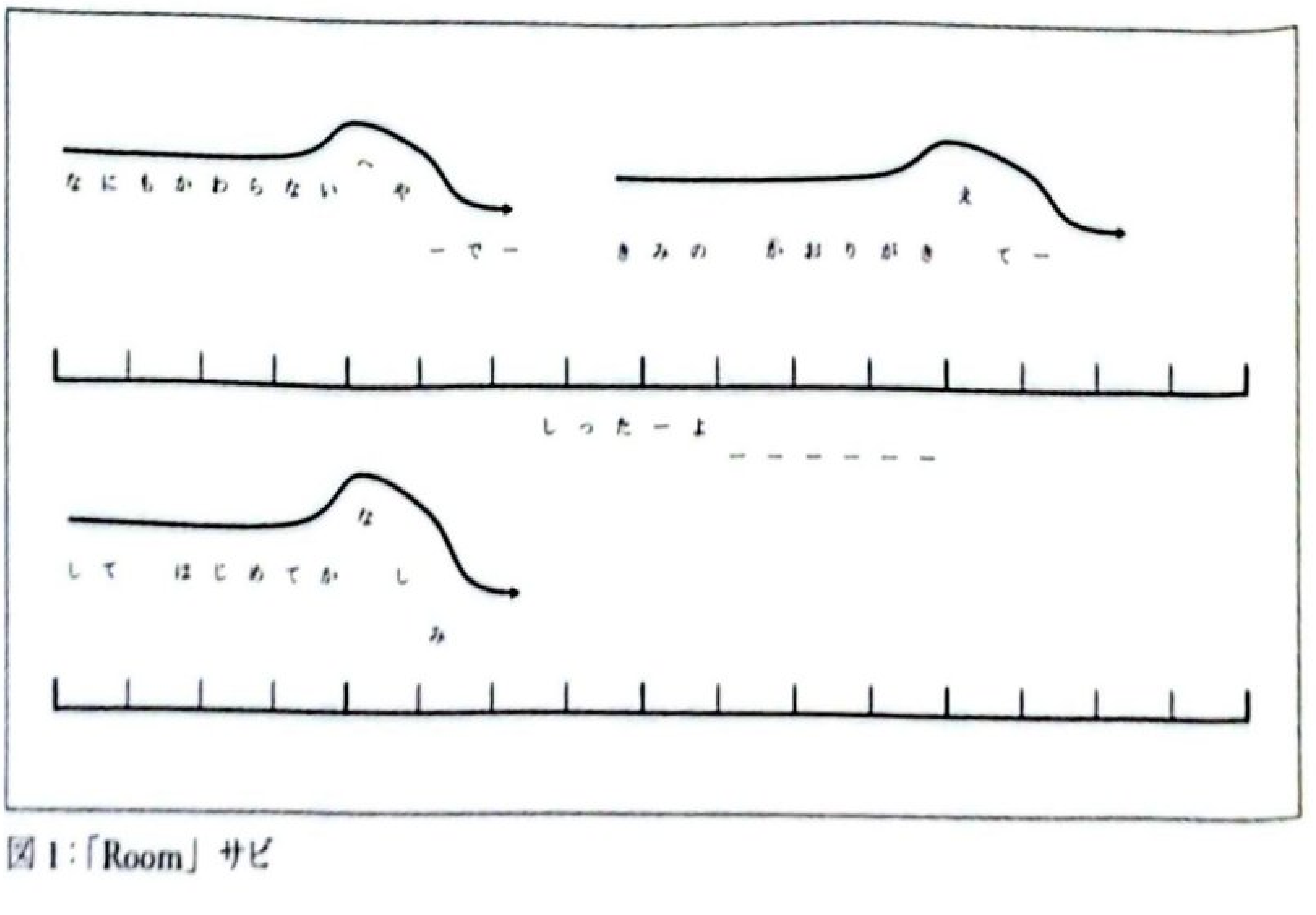

図1:「Room」サビ

ってての音列の繰り返しがポイント。これを3回も繰り返すことによって、麻酔的効果が生まれ、長期記憶に残ります(図1)。

次に、『Jim & Jane の伝説』。これは記事「14．80年代という時代の響き、9th(ナインス)の魔術師 玉置浩二」でも注目した音=「9th」の音の活用に尽きます。太線でくくった、ひっかかりのある音がその「9th」です(図2)。

最後に、私がチェッカーズの楽曲の中で最も好きな曲=『Cherie』。このサビはもう大傑作で、矢印線で跳ね上がる跳躍と、その跳躍を含んだ波形の繰り返しに対して、ベースが「ド↓シ↓シ♭↓ラ」と、破線のように、半音ずつ下降していく(=クリシェ)という対比の、造形

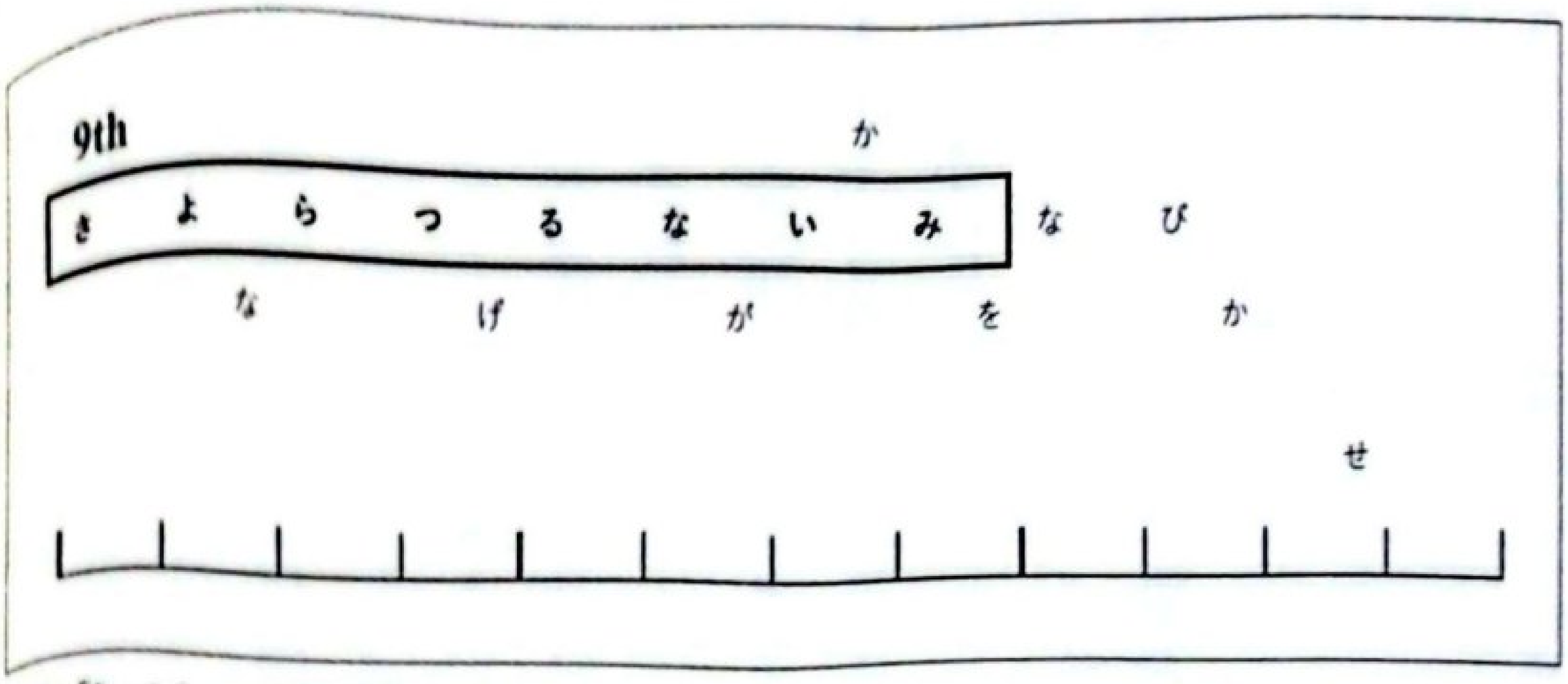

図2:「Jim&Jane の伝説」サビ

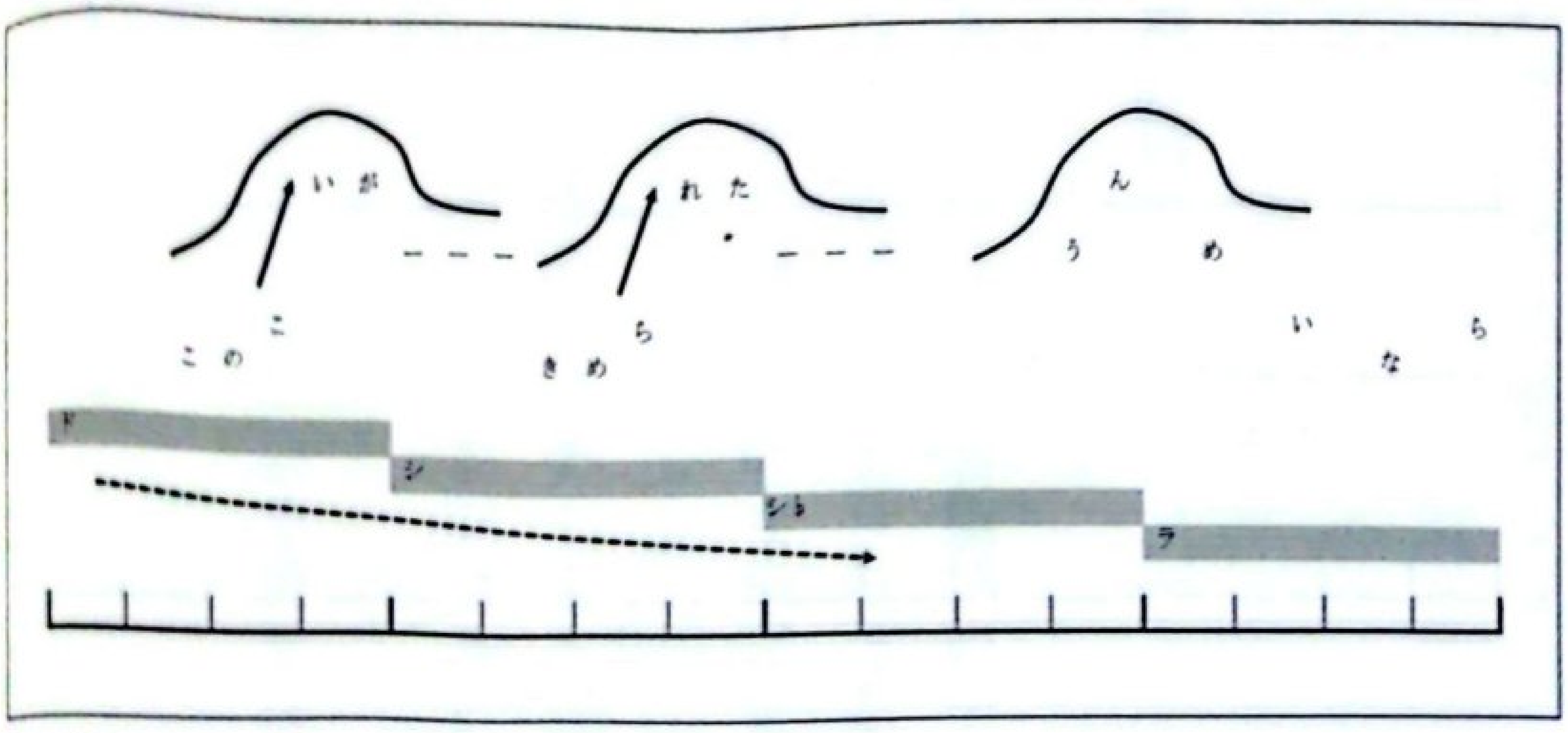

図3:「Cherie」サビ

的な美しさはどうでしょう（図3）。

全体的に、技術的に高度というわけではありません。ただ、とても原始的な音楽的快感が含まれていると思うのです。そのことを裏打ちするのが、当時の鶴久政治氏のこの発言です。

「音楽が仕事になると音には敏感になるけど、それって普通の人の音楽に対する純粋さと違うんですよね。なんで、ギター一本でもしっかりしたメロディをいつも心掛けていますね。新しい方面はフミヤ氏やトオルクンに任せて」（『PATi PATi』91年7月号）

3月11日のイベントでは、このような音楽的視点をテーマにした対談を進めてみたいと思っています。ぜひお越しください。

【特別編】Talk & Live「Re:spect――いまこそ語ろう、音楽としてのチェッカーズ」（リマインダー編集部・記）

18年3月11日（日）あの日、会場にいた皆が笑みを絶やさなかった。そして、彼が登場すると会場中の視線が一点に注がれる。

場所は、代官山のWGT（Weekend Garage Tokyo）。イベント名は『Re:spect ——いまこそ語ろう、音楽としてのチェッカーズ』

「リマインダー」とBS12トゥエルビ『ザ・カセットテープ・ミュージック』のコラボレーションイベント第一弾である。

割れんばかりの拍手のなかで、ファンと久しぶりの再会……彼は時に冗談を交え、自身の音楽に触れながら、チェッカーズという偉大なグループについて語り始める。

その彼こそ鶴久政治、チェッカーズのサイドヴォーカル、メロディメーカーとして数々のヒット曲を作り上げてきた天才肌のミュージシャン。今年、18年はチェッカーズのメジャーデビュー35周年となる。今回のトーク&ライブイベントはその先駆けを飾るに相応しいものとなった。

ホストを務めたのは音楽評論の革命者・スージー鈴木。この男、以前から「鶴久政治」に目を付けていた。何しろチェッカーズが好き過ぎてチェッカーズに入りたかったと公言する人物。さらに自身が出演するテレビ番組でチェッカーズ特集を組むや、それまでなかなか語られなかったグループの音楽性の高さを世に伝えたいと様々な言葉を電波に乗せ始めた。

「フミヤのボーカルがいい」

「ユウジのベースがいい」

「マサハルはいい曲を書く」

CamScannerでスキャン

そして、ついに名言を誕生させた。

「シェリーと言えば、尾崎豊よりもチェッカーズ」

もちろん、今回のイベントでも鶴久さんから様々なエピソードを引き出してくれた。キャロルに憧れた少年時代、デビュー当時の秘話などなど。今日はそのほんの一部を紹介しよう。

デビュー当時『ギザギザハートの子守歌』(83年)を貰った時のことをスージーが訊ねると、鶴久さんは開口一番こう言った。「まず冗談と思いましたね。ふざけるなと」。

『ギザギザハートの子守唄』という曲は作曲家・芹澤廣明と作詞家・康珍化の二人が当時書きためていた曲のひとつだったのだという。二人はこの曲を甚く気に入っていた、こういう「数え歌」は10年に一度は売れると。

かまやつひろしの『我が良き友よ』(75年)が売れてから間が空き、そろそろ出せるタイミングじゃないかと彼らが機をうかがっていたところに絶妙なタイミングでチェッカーズが現れた。しかしその時のメンバーたちの反応は――。

「でも先生、演歌みたいのはちょっと歌えませんよ」

次に来た曲が『涙のリクエスト』(84年)だった。自分たちのルーツに寄り添ったアメリカンポップスをイメージした曲、チェッカーズのメンバーはこれがデビュー曲になると思いリハーサルに励んでいたのだという。しかし、レコーディング後にプロデューサーがメンバーの前でこう言い放った。

「『涙のリクエスト』はいい曲だけどインパクトが弱い。だから『ギザギザハートの子守歌』で行くぞ。トガッた感じを出してコイツら何者だと思わせた後に、『涙のリクエスト』で行くとヒットする」

そして、誰もが真似をしたファッションやビジュアルの話から、作りたいと思う音楽がやれなくて事務所から鞄ひとつでメンバー全員が夜逃げした話まで。さらには自身が作曲した楽曲『Jim & Jane の伝説』(89年)、『Cherie』(89年)などについても存分に語ってくれた。客席からの「一番好きな曲は？」との質問にも鶴久さんは冗談を交えながらこんな風に答えてくれた。

「一曲には決められないですね。でも未だにね、いろんなところで歌われているのは『夜明けのブールヴァード』という曲なんですけど、あの曲は自分の中でも[illegible]だったから。[illegible]大変だったのは

『Jim & Jane の伝説』。クロベエとドラムのところはこだわってやりましたけどね。あとはやっぱり、全部じゃないですかね。だって、天才だから(笑)」

鶴久さんの茶目っ気に会場が笑いに包まれる。多分この場にいる全員が、チェッカーズとの青春の思い出と、鶴久さんと共有している今この一瞬を存分に楽しんでいたのではないだろうか。そして、トークが終わると東京では10年ぶりとなるスペシャルライブが行われた。

『Jim & Jane の伝説』
『Room』
『夜明けのブレス』
『Cherie』
『Friends and Dream』

鶴久さんが作曲したチェッカーズ時代の名曲の数々を本人の歌唱で聴かせるレアで幸せな時間が流れていく。衰え知らずとはこのことだろう。鶴久さんがファルセットを出すために酒も煙草も嗜まないのは有名な話。青春時代に聴いた声とまるで変らぬやさしく心に響くボーカルは健在だった。

CamScannerでスキャン

「今日はチェッカーズの話をしたので、あの当時、みんなでつくったオケを使って歌います……」

会場にいたファンの頬には大粒の涙が伝っていた。

27．1997年のア・ショート・バケイション。大滝詠一との出会いと別れ

3月21日は、言わば「大滝詠一記念日」。アルバム『A LONG VACATION』(81年)や、『EACH TIME』(84年)、さらにはその後、おびただしい数のナイアガラ系再編集盤が、この日に発売されているからだ。

大滝詠一と言えば、個人的に、最も思い入れがある音楽家の1人だ。そもそも、音楽評論家として、ここでこういうことを書かせていただいているのも、元はと言えば、大滝詠一のせいである。そこで、たまには、ここでの連載のコンセプト＝「80年代音楽解体新書」を離れ、思い出話を書いてみようと思う。

私は一度だけ、大滝詠一本人に会っている。

それは、97年2月7日金曜日、横浜のランドマークタワーにあるFMヨコハマにて。その日の夜、FMヨコハマで、大滝詠一とピーター・バラカンが出演する『我が心のリバプール』という特別番

CamScannerでスキャン

組が生放送でオンエアされた。

当時、FMヨコハマの、とある番組にレギュラー出演していた私は、この機会に、生・大滝詠一に何とか会えないかと画策。自分の出演するコーナーで事前盛り上げ企画を敢行。大滝詠一本人にメールも送り（新しいもの好きの氏は、当時インターネットにご執心だった）、何度かやりとりをした。

そんなこともあり、『我が心のリバプール』生放送のスタジオに潜入できたのだ。オンエアは夜だったのだが、当時勤めていた会社を、その日はまる1日有給休暇として万全の体制でランドマークタワーを訪れた。

最も思い入れがある音楽家に会うための、たった1日のお休み。それは、その後の人生を変えるかもしれないア・ショート・バケイション。

大滝詠一のいつものやり方なのか、スタジオの狭いブースに入らず、広い副調整室にテーブルとマイクを置いて放送するというスタイルを取っていた。そのために部外者も潜入しやすかったということも、とてもラッキーだった。

タイトル通り、ハーマンズ・ハーミッツやゾンビーズなど、60年代のイギリスの音楽をかける番組。ハーマンズ・ハーミッツ『ヘンリー8世君』（65年）のエンディングに聴こえる「シェー」という声は、『おそ松くん』のイヤミのギャグ＝「シェー！」の影響だという事実も、この番組で知った（嘘のような本当の話、あのジョン・レノンも、66年の来日時に「シェー！」をしている写真がある）。

そして、番組のエンディングでは、大滝詠一から突然話を振られ、私の声が一言だけ電波に乗っ

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

たのだ。

楽しい時間には終わりが来る。ア・ショート・バケイションのエンディング。最後の勇気を振り絞りサインを求めた。そのために黒いペンと『A LONG VACATION』のLPを持参していた。

しかし、その後の大滝詠一の言葉が、私のその後の人生を変えることとなる。ある意味。

「スージーくんとは、これから一緒に仕事をするかもしれません。私は、そういう人とは対等の関係でいたいので、サインはしません」

身体に電流が走るのが分かった。そして、いつの日か、違うかたちでお会いしたい。できれば「仕事」で、「対等の関係」で、コラボレーションしたいと思った。

しかし、それから、一度もお会いすることはなく、16年の時が経った13年12月30日、大滝詠一は、長い長いア・ロング・バケイションに旅立った。お会いする可能性は、完全に、永遠に消えた。

それでも、それからも、音楽について書いているとき、私の頭の中にはずっと大滝詠一のあの言葉があった。そのおかげか、音楽評論家として、音楽に関する本をいくつか書いたり、テレビ番組に出演できたりと、「対等の関係」に、ほんのちょっとだけは近付けたようだ。

そして毎年、3月21日になると思い出すのは、97年2月7日の人生を変えたア・ショート・バケイションのことである。

CamScannerでスキャン

18年3月22日（木曜日）、新宿ロフトプラスワンで行われた『迷盤・珍盤・アングラ盤・爆音鑑賞会』という、ものものしいタイトルのイベントに、能町みね子さんやラッパーのダースレイダーさんと並んで出演させていただきました。

「迷盤・珍盤・アングラ盤」と言えばこれだろう、ということで、私は発売禁止になったタモリのサードアルバム、その名も『タモリ3』（81年）のLPをかけることに。

まず、このアルバムの内容の説明をします。サブタイトルは「戦後日本歌謡史」。つまり戦後の歌謡曲の歴史をパロディにしたもので、収録されている楽曲はすべて、有名な歌謡曲のメロディと歌詞を少しだけ変えたものになっているのです。少し長くなりますが、以下が収録曲のリストです。

『サンゴの唄』（唄：波路道子）
『たそがれのオワイ航路』（唄：不詳）
『入院ブギウギ』（唄：赤置シズ子）
『オチューーシャ』（唄：不詳）

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

「[illegible]の唄」（唄：不詳）
「おキャン[illegible]」（唄：[illegible]）
「お富さん」（唄：春日八郎）
「ジャンバラヤ」（唄：小坂一也）
「東京ナイト・クラブ」（唄：フランク永井）
「おいらを呼ぶドラマー」（唄：石原裕次郎）
「ダイアナ」（唄：[illegible]）
「パパは何でも知っている」（唄：[illegible]）
「[illegible]節」（唄：[illegible]）
「ルイジアナ・ママ」（唄：飯田久彦）
「ビキニスタイルのお嬢さん」（唄：ダニー飯田とパラダイスキング）
「スーダラ節」（唄：植木等）
「高校三年生」（唄：舟木一夫）
「星のフラメンコ」（唄：西郷輝彦）
「君といつまでも」（唄：加山雄三）
「バラが咲いた」（唄：マイク真木）
「ブルー・シャトウ」（唄：ジャッキー吉川とブルー・コメッツ）

『フキさネギさイモさ』(唄：カーナッツービート)
『世界の国からさようなら』(唄：三波伸夫)
『長嶋は今日もダメだった』(唄：富士山田弘とプールサイド)
『クッヒモ・カミソリ』(唄：八代ひろし)
『昭和オニアザミ』(唄：おくらと拓郎)
『田舎の子、都会の子』(唄：高ひろみ)
『USO』(唄：ピンカラ・レディ)
『時間よどなれ』(唄：矢沢平吉)
『勝手にダイドコロ』(唄：カザン・オールスターダスターズ)
『施設の中で』(唄：松林痴春)
『来週デイト』(唄：田畑俊彦)
『モッキン・バード街道』(唄：山口友恵)

「有名な歌謡曲のメロディと歌詞を少しだけ変えたもの」と書きましたが、やはり、それでは許されるわけはなく、発売が見送られることになったのですが、タモリはその決定に激怒し、自らの番組『オールナイトニッポン』で、このアルバムをかけまくり、それこそ「アングラ」な人気が高

CamScannerでスキャン

まっていくことになる。

そういう追い風もあって、とても奇妙な決定なのですが、81年の9月、大手レコード店チェーンの新星堂だけで販売することが決定、1か月間で3万5千枚を売り切ったといいます（そのため未だに、それほど高くはない値段で取引されています）。しかし、販売することに対して老舗レコード会社が猛抗議。結局は再度、発売禁止となったのです。

「発売禁止」（発禁）という、音楽ファン垂涎のエピソードを持っている上に、のちのタモリの神格化も相まって一種の伝説となっているアルバムです。「それなら、この機会に若い世代にも聴いていただこう」ということで、先日のイベントに持参したわけです。

でも、結論から言っておけば、このアルバムは伝説となるほどの作品ではありません。あの小林信彦ですら、自著『日本の喜劇人』（新潮文庫）のタモリの項目にて「じっさい、つまらない」と書いているのですから。

私はこのアルバムを大学時代に何百回と聴いたくちですから、「つまらない」とはさすがに思いませんが、それでもタモリの他のアルバム『タモリ』（77年）、『タモリ2』（78年）に比べると正直、一段落ちると思います。逆に言えば、それくらい初期の2枚は傑作なのです。

タモリのベストトラックと言えば、ファーストアルバム『タモリ』収録の『アフリカ民族音楽〝ソバヤ〟』にとどめを刺します。トーキング・ヘッズの数年先を行くアフリカンビートをバックに、タモリが訳の分からない奇声を発し続けるという、珍曲にして名曲。感動的ですらあります。

CamScannerでスキャン

ですので、この『タモリ3』については、伝説に惑わされず、等身大で語られる必要があると考えるのです。便利なこの世の中、現在では動画サイトでも、このアルバムの全曲が聴けるようです。全曲だと少し長いなぁという方は、サザンオールスターズ『勝手にシンドバッド』(78年)のパロディ＝『勝手にダイドコロ』から聴いてみてください。これが、このアルバムの中でのベストトラック。

ここで、先日のイベントに話を戻せば、これを聴いた後、舞台で隣に座られたダースレイダーさんのお話に膝を打ちました――「要するに、タモリさんはヒップホップなんですね」。

歌謡曲の原曲を素材としながら、そこに色々なものを上乗せして、新しい作品に仕立て上げる。まさにヒップホップ。実は、『タモリ2』収録の長編『教養講座 音楽の変遷その1――旋律の源とその世界的波及について』も、あるメロディの断片を元ネタに、世界の民謡を作っていくという、極めてヒップホップ的なアプローチなのです。

もし『タモリ3』が普通に発売されていたとしたら、日本のコミックソング史というよりも、むしろ、ヒップホップ史に、大きな影響を与えたのではないかと思います。

あ、最後に。『タモリ3』の一番いいのはジャケットです。ジャケットに散りばめられている、クレイジーなタモリの姿は、『笑っていいとも!』以前の、「アングラ」なタモリの姿が冷凍保存されています。何度眺めても見飽きません。

29．日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その1）

さて今回は、「80年代音楽解体新書」という元々のコンセプトに戻り、分析的なネタをご披露したいと思います。

今回のネタに、あえてそれっぽいタイトルを付ければ、「日本におけるカノン進行の源流を探る」というものです。少し前の原稿でご披露した「sus4イントロの源流を探る」に続いての「源流モノ」になります。

そもそもこの「カノン進行」という言葉が世に広まったのは、BS12の番組『ザ・カセットテープ・ミュージック』で共演しているマキタスポーツ氏の著書『すべてのJ-POPはパクリである。』（扶桑社）がきっかけだと思います。

この本で「カノン進行をベースに作られている主な楽曲」として紹介されているのは、以下のような曲です（抜粋）。

山下達郎『クリスマス・イブ』（83年）
荒井由実『ひこうき雲』（73年）
BORO『大阪で生まれた女』（79年）
KAN『愛は勝つ』（90年）

CamScannerでスキャン

大事MANブラザーズバンド『それが大事』(91年)
ZARD『負けないで』(93年)
岡本真夜『TOMORROW』(95年)

このリストから彷彿とされるのは、以下のような時代の流れです。

(1)荒井由実『ひこうき雲』が、日本においての、ごくごく初期の「カノン進行」楽曲である。
(2)山下達郎『クリスマス・イブ』のジワジワ広がった大ヒットが、「カノン進行」の浸透を決定付けた。
(3)そして90年代初頭、KAN『愛は勝つ』に代表される「がんばろう系」Jポップによって、「カノン進行」は爆発的なブームとなる。

さて、ここで前後しますが、そもそも「カノン」とは何なのか。これは厳密には、ある作曲法を意味する音楽用語なのですが、ここでは作曲法ではなく、17世紀に作られた、未だに人気の高いバロック曲＝『パッヘルベルのカノン』のこととします。そして「カノン進行」とは、あの曲の(ような)コード進行とします。

『パッヘルベルのカノン』と言って、お分かりにならない方は、先の山下達郎『クリスマス・イ

ブ』の間奏の部分をお聴きください。あの荘厳なア・カペラで再現されているのが、何を隠そう『パッヘルベルのカノン』です。

余談ですがこの曲、『クリスマス・イブ』もさることながら、お風呂の給湯器でよく使われていますね。かくいう我が家も、お湯が沸いたときに『パッヘルベルのカノン』が4小節流れます。まぁ、給湯器によって『パッヘルベルのカノン』が広まったというより、逆に、給湯器で使われるくらい『パッヘルベルのカノン』の人気があったということでしょう。

では、「カノン進行」とは、どのようなコード進行なのか。最も典型的なコード進行は、キーをCとした場合、このようなものです。

音楽的特徴は、

■コードを8つも使った、大きな循環コードである。

■ベースがド→シ→ラ→ソ→ファ→ミ→レと1つずつ下がっていく。

となります。この2点より醸し出されるのは、少々抽象的ですが、「ゆっくりゆっくり心が平穏になっていくような感覚」です。『パッヘルベルのカノン』は、そもそもが教会音楽なので、キリスト教の教義と、その「心が平穏になっていくような感覚」がリンクしていたのかも知れません。

いよいよ歴史分析に入ります。

CamScannerでスキャン

まず前提として、「カノン進行」を緩く捉えます。先のコード進行を、そのまま直接的に使っているものは、実はかなり少なく、いろいろなバリエーションを施すことによって、個性を主張しています。そこで、以下のように「緩い」定義を立てます。

(1)「【C】→【Em/B】→【Am】→【Em/G】→【F】→【C/E】→【Dm】→【G】」的な循環コードである。
(2)鍵盤楽器(ピアノ、オルガン他)基調の編曲である。
(3)何となく「敬虔」な感じがする。

実に「緩い」定義ですが、これらの定義を満たすほど「カノン進行らしいカノン進行」になるということです。

——と、前置きだけで字数が多くなったので、具体的な歴史分析は、次回に委ねます。ただし次回のイントロだけ置いておくと、私の見たところでは、「カノン進行」を日本で普及させるキッカケとなった洋楽が4曲あります。それは、

■プロコル・ハルム『青い影』(67年)
■パーシー・スレッジ『男が女を愛する時(When a Man Loves a Woman)』(66年)
■ビートルズ『レット・イット・ビー』(70年)

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

……です。あ、1つ足りないって？
いやいや、残り1つはもちろん『パッヘルベルのカノン』じゃないですか。

30. 日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その2）

80年代初頭に、松任谷由実『守ってあげたい』（81年）と山下達郎『クリスマス・イブ』（83年）によって広まっていく「カノン進行」の源流を探る連載の2回目です。

前回は「カノン進行」自体の説明に加えて、プロコル・ハルム『青い影』（67年）、パーシー・スレッジ『男が女を愛する時』（66年）、ビートルズ『レット・イット・ビー』（70年）の3曲が、日本における「カノン進行」の生成に、大きな影響を与えたというところで終わりました。

では、この3曲のコード進行を細かく見ていきます（比較のためにすべてキーをCに移調します）。

まずはプロコル・ハルム『青い影』。

【C】→【Em/B】→【Am】→【C/G】→【F】→【Am/E】→【Dm】→【F/C】→【G】→【G/F】→【Em】→【G7】

CamScannerでスキャン

特徴は、一般的な「カノン進行」が8小節（実際は4小節なのですが、ここではコード数＝小節数として倍で表記します。以下同）の循環コードであるのに対して、こちらは12小節と、少々長いということです。実は、この曲に直接的に影響を受けた日本の曲として、ザ・ハプニングス・フォー『あなたが欲しい』（67年）という曲があるのですが、この曲の影響下にある重要な曲と言えば、やはり荒井由実の『ひこうき雲』（73年）でしょう。『ひこうき雲』のコード進行はこうです。

【C】→【C/B】→【Em7】→【Em7】→【F】→【F/E】→【Dm】→【Dm】→【G】→【G/F】→【Em7】→【Em7】→【Fmaj7】→【Fmaj7】→【G7】→【G7】

こちらは『青い影』よりもさらに長い、なんと16小節の循環コードになっています。
また、3小節目で【Em7】が出てくるところや、後ろの方でメジャーセブンスが出てくるあたりも、73年の作品としては非常に画期的で、天才少女・ユーミンの面目躍如という感じがします。
この『青い影』を、バロック臭の強い、ヨーロッパのキリスト教的な「白カノン」とすれば、逆に『男が女を愛する時』は、そのヨーロッパ・キリスト教音楽がアメリカに入って生成したゴスペルの影響下にある「黒カノン」と言えましょう。『男が女を愛する時』のコード進行。

【C】→【G/B】→【Am】→【Em/G】→【F】→【G7】→【C】→【G】

CamScannerでスキャン

こちらはいたってシンプルな8小節。とりわけ後半は【F】→【G7】→【C】と非常にシンプルなかたちになっています。BORO『大阪で生まれた女』(79年)などは、この曲の影響が強いのではないでしょうか。

そして、これら「白カノン」「黒カノン」の中間に位置する、言わば「中カノン」が、泣く子も黙るビートルズ『レット・イット・ビー』です。

【C】→【G】→【Am】→【F】→【C】→【G】→【F】→【C】

やや簡略化して書きましたが、「カノン進行」とくるのが少々乱暴な感じがする、ポール・マッカートニーの才気が溢れるコード進行です。

ただし最後の【F】→【C】という、いかにもキリスト教的な進行や(俗に言う「アーメン終止」)、ピアノやオルガンを軸としたアレンジ、さらには「聖母マリア」が出てくる歌詞など、その強い「キリスト教性」と、ポール・マッカートニーのブルージーな歌唱や、ブルーノートを使ったギターソロなどから、「中カノン」と名付けても違和感のないものです(ちなみに歌詞「Mother Mary」については「聖母マリア」ではなく、ポールの実の母親＝メアリーだとする説もあり)。

この曲のコード進行を使った日本の楽曲としては、かぐや姫(イルカ)の『なごり雪』(74年)が挙げられます。ただ『なごり雪』については、ジョン・デンバー『故郷に帰りたい』(71年)からの影響

CamScannerでスキャン

の方が強いでしょう。

さて、洋楽において「白カノン」「黒カノン」「中カノン」と出揃ったところに、日本の「カノン進行」の歴史において、最も重要な曲が発表されます。それは、赤い鳥の『翼をください』(71年)です。作曲は、アルファレコードの創設者＝村井邦彦。

「え、あの曲、カノン進行だっけ？」という声も出て来そうですね。まず、イントロが純粋な「カノン進行」になっています。そして、サビ「♪この大空に〜」のところのコード進行を見てみます。

【C】→【G】→【Am】→【Em】→【F】→【C】→【B♭】→【G7】

ほぼほぼ「カノン進行」です。しかし。その「カノン性」(＝清潔で敬虔な感じ)をぶち壊すのが、7小節目の【B♭】です。歌詞で言えば「♪飛んで行きたいよー」の「よー」のところ。

キーがCにおける【B♭】は、黒人音楽感覚＝ブルース感覚を発生させるコードです。つまりこの【B♭】によって、「白カノン」性と「黒カノン」性が拮抗、ビートルズ『レット・イット・ビー』に匹敵する「中カノン」的な、エバーグリーンな響きを持ち得たのです。

この曲、シングルとしては、そもそもが『竹田の子守唄』(71年。こちらもうっすらカノン臭あり)のB面としてのリリースでしたが、70年代後半から、音楽の授業で広く取り上げられることとなり、

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

じわじわと人々に浸透、今や『上を向いて歩こう』（61年）と双璧を成す、国民的楽曲になっています。
つまり、『守ってあげたい』と『クリスマス・イブ』によって、広く根付いていく「カノン進行」の土壌を、音楽教育の現場から形作ったのが、この赤い鳥の『翼をください』だったのです。
最後に細かい話になりますが、荒井由実『ひこうき雲』のプロデューサーは、『翼をください』の作曲家＝村井邦彦でした。ということは、『翼をください』『ひこうき雲』にかかわり、そして『守ってあげたい』にも間接的に絡んでいるという意味で、「日本カノン進行の父」は村井邦彦ということになります。「カノン進行の母」は松任谷由実で決定。
今回はここまで。
しかし、音楽教育の現場における『翼をください』の浸透からだけでは、「カノン進行」は、ここまで広範な支持を得られなかったでしょう。「カノン進行」が、日本人の耳に馴染んでいく過程には、70年代中盤における、あのバンドの貢献があったのです。

31. 日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その3）

さて、日本「カノン進行」浸透史の第3回目です。ここまでのまとめは、『青い影』（67年）、『男が女を愛する時』（66年）、『レット・イット・ビー』（70年）の洋楽ヒットの土壌の上に、赤い鳥『翼

をください』が登場。音楽教育現場から「カノン進行」が、ジワジワと浸透したという話でした。

しかし『翼をください』だけでは、やはり爆発力に欠けます。日本で「カノン進行」が愛されることになった背景には、もっと爆発的なヒットが存在していたはずです。

そこで、日本における「カノン進行」宣教師とでも言えそうな、このバンドをご紹介したいと思います。

チューリップ――。

驚くべきことに、70年代前半における、彼らの初期のヒット曲の多くで「カノン進行」が使われているのです。そして、その中の代表曲と言える『心の旅』は、50万枚を超えるという大ヒットとなったのです。

では具体的にコード進行を見ていきます。前回同様、分かりやすくするために、キーはすべてCに移調しています。

■『魔法の黄色い靴』(72年6月5日)

【C】→【G/B】→【Am】→【G】→【F】→【B♭】→【G7】→【G7】

「♪Oh! そうだよ」からのサビの部分です。極めてビートルズ的な「カノン進行」でありながら、ここでもまた、後半に【B♭】が出て来ていて、このあたりには『翼をください』の直接的な影響

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

を感じさせます。

■『心の旅』（73年4月20日）

【C】→【Em7/B】→【Am】→【Em】→【F】→【G】→【C】→【G7】

「♪あーだから今夜だけは」の歌い出しのところ。シンプルな「カノン進行」で、『男が女を愛する時』とほぼ同じ進行。これが50万枚を超える大ヒットとなったわけですから、さしずめ「日本初のカノン・ヒット」になります。

■『夏色のおもいで』（73年10月5日）

【C】→【Em7/B】→【Am】→【Am7/G】→【F】→【B♭】→【G7】→【G7】

「♪きみをさらっていく」の歌い出し。これはまぁ、いわゆる「二番煎じ」ですね。『心の旅』の半年後に、二匹目のドジョウ狙いでリリースされたことがバレバレです。またここでも、『翼をください』影響下の【B♭】が出てきます。ちなみに作詞は松本隆。

■『青春の影』（74年6月5日）

CamScannerでスキャン

【C】→【C/B】→【Am】→【Em】→【F】→【F/E】→【Dm7】→【G7】

「♪君の心へ続く」の歌い出し。コード進行もほぼ純正な「カノン進行」で、またピアノの弾き語りで始まるあたり、日本「カノン進行」史の初期における、抜群の正統派・優等生です。なおサビでは「後ろ髪コード進行」が出てきます。

■『ぼくがつくった愛のうた』(74年10月5日)

【C】→【Em7/B】→【Am】→【Em】→【F】→【Em】→【Bsus4】→【E7】

まだあります。「♪ふたりの愛があるかぎり」のところ。これは最後【E7】になり、そこから【Am】に展開していきますので、循環コードではないという点において、やや亜流なのですが。

さぁ、いかがでしょうか。もしかしたら若い方々の中には、「『心の旅』以外大して売れてないじゃないか」と思われる方も多いかも知れませんが、70年代前半という時代を考えると、フォーク／ニューミュージック系の音楽としては、『心の旅』以外も、なかなかの売上枚数だったと言えることを補足しておきます。

そして、これで主要な登場人物が出揃った感じがあります。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

■60年代後半：『青い影』『男が女を愛する時』『レット・イット・ビー』という洋楽によって、日本人が「カノン進行」の魅力に気付き始めた時代。

■70年代：『翼をください』と、『心の旅』を代表とするチューリップのヒット曲によって、日本製の「カノン進行」が浸透した時代。

■80年代：そして、松任谷由実『守ってあげたい』、山下達郎『クリスマス・イブ』、サザンオールスターズ『ミス・ブランニュー・デイ』(84年)によって、日本製の「カノン進行」が確立した時代。

という流れを経て、90年代前半の、KAN『愛は勝つ』(90年)、槇原敬之『どんなときも。』(91年)、大事MANブラザーズバンド『それが大事』(91年)、ZARD『負けないで』(93年)、岡本真夜『TOMORROW』(95年)という、「がんばろう系カノン」の百花繚乱時代を迎え入れます。

では、あと1回だけお付き合いください。最終回は、「がんばろう系カノン」生成の理由分析と、あと「カノン進行」ぽくないけれど実は「カノン進行」だったという、いわゆる「隠れカノン」の名曲の紹介をしてみたいと思います。

32．日本における「カノン進行」の源流を探る旅（その4）

いよいよ最終回まで来ました。今回はまず、90年代初頭の「がんばろう系カノン」の百花繚乱状態を検証していきます。

「みんながんばろうよ」という感じの、根拠不明なポジティブさが埋め込まれた歌詞を持つ「カノン進行」の曲が、当時やたらと出てきました。今回もキーをCに移調したコード進行を添えて、それらを見ていきます。

■KAN『愛は勝つ』（90年9月1日）

「♪心配ないからね〜」

【C】→【G/B】→【Am7】→【Em7】→【F】→【C/E】→【Dm7】→【G】

■槇原敬之『どんなときも。』（91年6月10日）

「♪僕の背中は自分が〜」

【C】→【Em/B】→【Am7】→【Am7】→【F】→【C/E】→【Dm7】→【G7】

■大事MANブラザーズバンド『それが大事』（91年8月25日）

「♪負けない事・投げ出さない事〜」

CamScannerでスキャン

【C】→【G/B】→【Am7】→【Em/G】→【F】→【G】→【C】→【Am】→【F】→【G】→【C】

■ＺＡＲＤ『負けないで』(93年1月27日)
「♪負けないで　もう少し～」
【C】→【G/B】→【Am7】→【Em7】→【F】→【C/E】→【Dm7】→【G7】

■岡本真夜『TOMORROW』(95年5月10日)
「♪涙の数だけ強くなれるよ～」
【C】→【G/B】→【Am7】→【Em】→【F】→【C/E】→【Dm7】→【G7】

さぁ、どうでしょう。例えば、純正の「カノン進行」に一工夫加えようとしていた村井邦彦や財津和夫に対して、こちらのコード進行はかなり、純正の「カノン進行」をそのまま使っています。また、その上に乗る歌詞のテイストの実に均一なこと！　そして70年代には考えられなかった莫大な売上枚数――。

このような百花繚乱状態になった最も大きな理由は、この時期、雨後のタケノコのように突然増えだしたカラオケボックスにあると思います。ベースの音程が一つひとつ下がっていくのを聴きながら歌うことの、あの妙な安心感。まるで羊水の中で浮いている感じに近い感覚があると思うので

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

す（羊水の記憶などありませんが）。

そしてその上で歌われる「みんながんばろうよ」という歌詞。カラオケボックスという密室空間の中で、最大公約数の人々が盛り上がれるメッセージ。バブル崩壊が訪れる日本経済に対して、傷をなめ合いながら、かりそめの活力を得るための対症療法とでも申しましょうか。

あと、例えば米米CLUB『浪漫飛行』（90年4月8日）や、井上陽水『少年時代』（90年9月21日）のような、「がんばろう系・じゃない方の・カノン」のメガヒットも、側面から影響したと思います。

さらには、98年の頂点に向かっていく「CDバブル」も、さらにその側面から影響したことでしょう。

こうして、Jポップに「カノン進行」が完全定着。赤い鳥『翼をください』から本格的に始まった「日本製カノン」が市民権を得るのです。

というわけで、「日本における『カノン進行』の源流を探る旅」は、これにて終了。最後の最後に、補論を加えておきます。

（1）日本の「カノン進行」に影響を与えたもう1つの洋楽

プロコル・ハルム『青い影』（67年）、パーシー・スレッジ『男が女を愛する時』（66年）、ビートルズ『レット・イット・ビー』（70年）が、日本の「カノン進行」発展に大きく影響を与えた洋楽と書きましたが、もう1曲、そういう曲をご紹介しておきたいと思います。

CamScannerでスキャン

シルヴィ・バルタン『あなたのとりこ(Irrésistiblement)』です。日本では69年に発売され、再発売となった70年盤が10万枚を超えるヒットになっています。その快活なメロディが支持されて、その後も、何度も何度もCMに使われました。この曲の影響も、決して小さくはなかったということを付け加えておきます。

(2)「日本カノン進行の祖父」について

このシリーズの第2回で、「日本カノン進行の父」は村井邦彦、「カノン進行の母」は松任谷由実と書きましたが、改めて考えて「祖父」がいました。作曲家のすぎやまこういちです。

彼が書いた、ヴィレッジ・シンガーズ『亜麻色の髪の乙女』(68年)とザ・タイガース『落葉の物語』(68年)は、日本における「カノン進行」の源流にふさわしい。特に『亜麻色の髪の乙女』は、その2年前(66年)に青山ミチに提供された曲で(曲名は『風吹く丘で』)、これはおそらく「日本最古のカノン」となるのではないでしょうか。

(3)「隠れカノン」について

このシリーズ記事で取り上げた以外にも、「カノン進行」のヒット曲はたくさんあります。とりわけ最後に強調しておきたいのが、ごくごく早期に「カノン進行」を導入しながらも、そのフォークソングっぽい見てくれで「カノン進行感」が非常に弱いヒット曲です。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

その代表は太田裕美『木綿のハンカチーフ』(75年)でしょう。ただ、ギターを中心としたフォークっぽい編曲と、コード進行より耳を奪う、そのドラマティックな歌詞のせいで「隠れカノン」になってしまいました。かぐや姫『妹』(74年)もその仲間ですね。

――というわけで、私の連載初の大特集＝「日本における『カノン進行』の源流を探る旅」は、これにて完全終了。最後に、「日本カノン家の人々」をまとめておきます。

■「日本カノン家の人々」

日本カノン進行の祖父――すぎやまこういち
日本カノン進行の父――村井邦彦
日本カノン進行の母――松任谷由実
日本カノン進行の叔父――財津和夫
日本カノン進行の息子――山下達郎

そんな「カノン家」の住まいは――カラオケボックス。

CamScannerでスキャン

33．必殺「胸キュン♪ミファミレド」の源流を探る旅（前編）

「カノン進行」に続いての「源流」ネタです。また音楽的に理屈っぽい話ですいません。このような、日本ポップス史の音楽的構造分析のようなアプローチを、他であまり見ないので、一種の使命感を感じつつ、地道に書いております。

さて、H_2Oのヒット曲『想い出がいっぱい』(83年)の話をします。いわゆる「一発屋」に数えられがちなH_2Oですが、その代表曲『想い出がいっぱい』のメロディはとても印象的で、口ずさめる人も多いのではないでしょうか。

♪ 大人の階段昇る　君はまだシンデレラさ

印象的なのは、やはりこのサビでしょう。

「♪ ミミミミ・ミミミミ・レーソソ・ー・ドドドド・ドッド・ファファファミド・ドレー」(キーはC)。

このドからソの間で動く端正なメロディが忘れられません。

しかし私は、この曲のインパクトを決定付けたのは、この後に来る、ここのメロディだと思うのです。

♪少女だったといつの日か

特に後半の「♪いつの日か」に、何といいましょうか、強烈なセンチメンタリズムを感じませんか？　実はこれ、「胸キュン♪ミファミレド」なのです(図1)。「♪いつの日か」の音列は「♪ミファミレド」となっています。このちょっと上がって、少しずつ下がっていく感じが、胸をキュンとさせるのです。

他にもあります。THE ALFEE『恋人達のペイヴメント』(84年)。

♪長い髪 君のシルエット

の「♪(き)みのシルエット」も「胸キュン♪ミファミレド」。次にテレサ・テン『時の流れに身をまかせ』(86年)。

♪一度の人生それさえ

の「♪(じんせ)いそれさえ」もまさに「胸キュン♪ミファミレド」

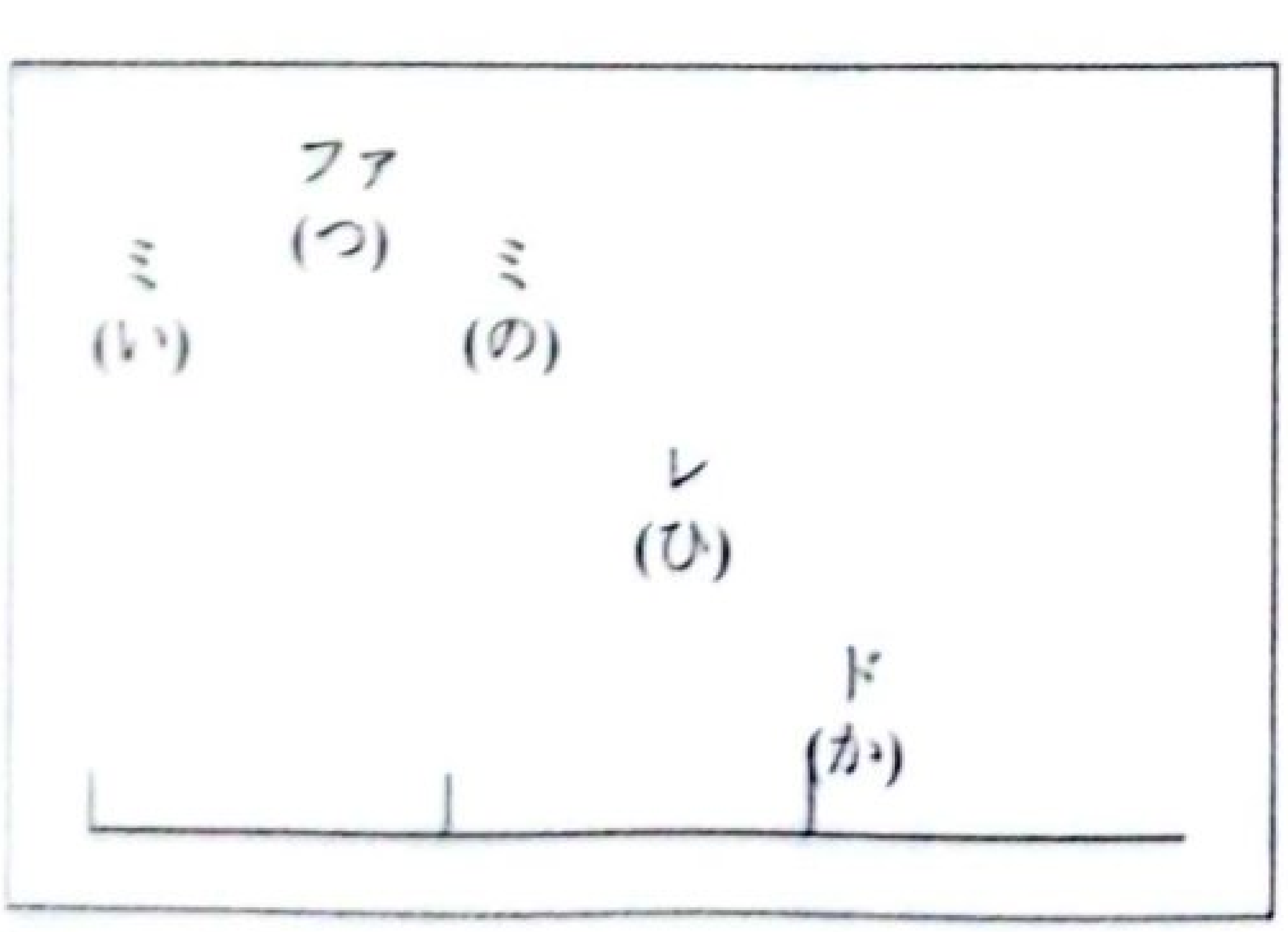

図1

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

（胸がキュンとしません？）。90年代の変わったところでは、ｇｌｏｂｅの『FACES PLACES』（97年）の、

♪Since 1970 lookin' for the FACE Lookin' for the PLACE

では「♪ミファミレド」の連打。

間違えやすいのは、他にもある「♪ミファミレド」です。例えば、尾崎豊の『OH MY LITTLE GIRL』（83年）の、

♪Oh My Little Girl

は、確かに「♪ミファミレド」なのですが、あまり「胸キュン」な感じがしません。また、ＰＵＦＦＹ『これが私の生きる道』（96年）の、

♪悪いわね ありがとね これからも（よろしくね）

もさっぱりし過ぎています。これは何かというと、コードの関係があるのです。『想い出がいっ

CamScannerでスキャン

ぱい』や『時の流れに身をまかせ』などは、「♪ミファミレド」の最後の「ド」のところでマイナーコード（Ⅵm）になっていて（図2）、そのマイナーコードがセンチメンタリズムを誘発するのですが、『OH MY LITTLE GIRL』『これが私の生きる道』では、メジャーコードの方に行くので（ⅣやⅤ）、印象が変わり、さっぱりとしてしまうのです。

というわけで、80年代から日本に根付いた「胸キュン♪ミファミレド」の歴史とその見分け方を、ごく簡単に紐解きました。

最近でもよく耳にする「♪ミファミレド」。ではその源流はどこにあるのでしょうか？　私の研究から、実はあの有名バンドのあの曲にあることが判明しました。

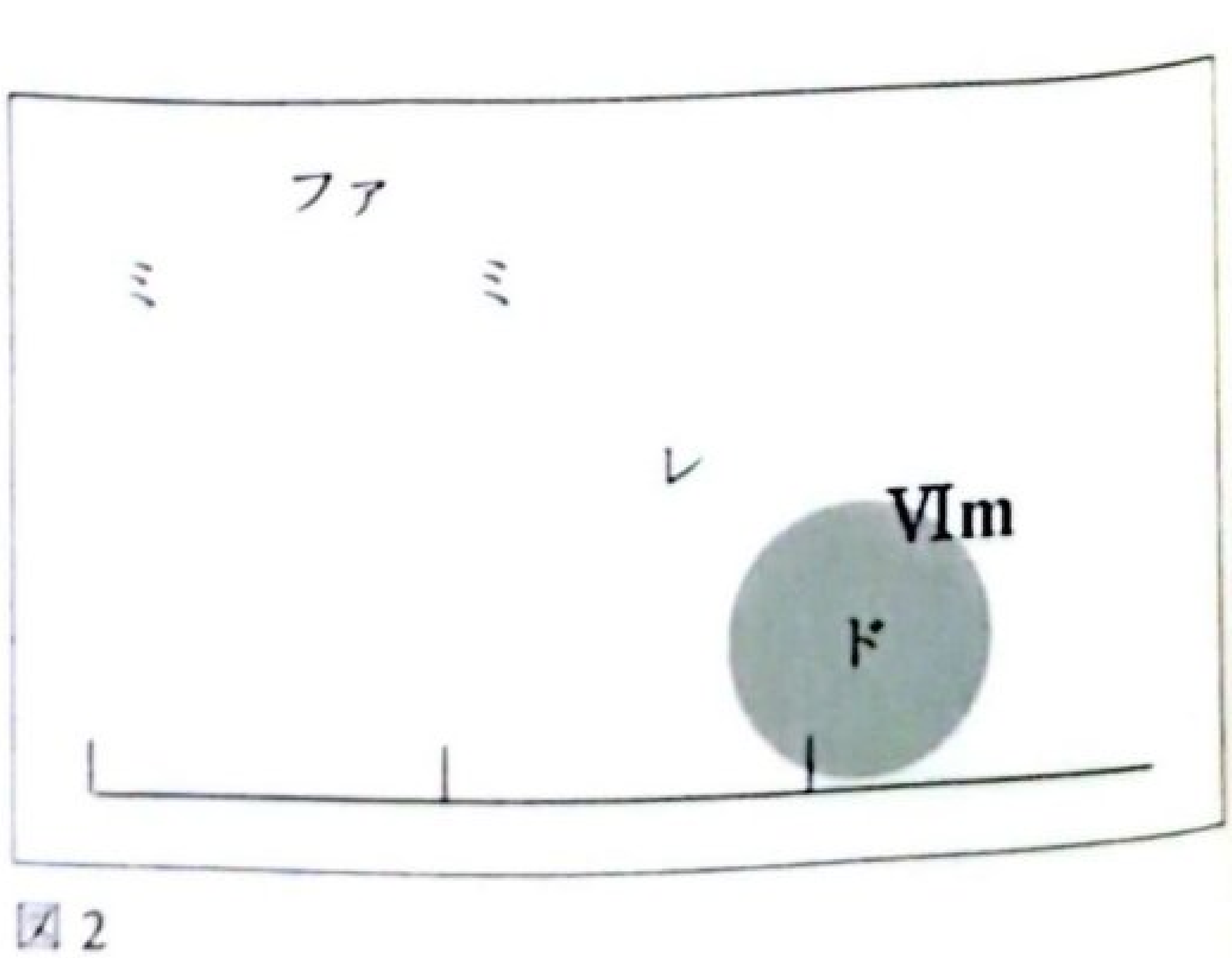

図2

34. 必殺「胸キュン♪ミファミレド」の源流を探る旅（後編）

さて、世界の中で、おそらく私だけしか研究していないであろう、孤独の「源流」研究シリーズが続きます。今回は「胸キュン♪ミファミレド」の源流を探る旅の第2回目にして、早くも最終回です。

まずはおさらいです。前回取り上げた曲の歌詞で、下線を引いた部分を意識して歌ってみてください。

■H_2O『想い出がいっぱい』（83年）
♪しょうじょだったと いつのひか

■THE ALFEE『恋人達のペイヴメント』（84年）
♪ながいかみ きみのしるえっと

■テレサ・テン『時の流れに身をまかせ』（86年）
♪いちどのじんせいそれさえ

CamScannerでスキャン

この下線を弾いたところの、胸がキュンとする音列が「胸キュン♪ミファミレド」なのです。
今回は、その源流に、どんな洋楽曲があるのかを確かめてみたいと思います。
まず、やはりビートルズです。曲は『フール・オン・ザ・ヒル』(67年)。最後に出てくるこの下線の部分が、まさに純正の「胸キュン♪ミファミレド」になっています。

♪ He never listens to them. He knows that they're the fools

これがおそらく「胸キュン♪ミファミレド」の源流、大河の最初の一滴ではないかと思われます。
ただし、日本人の音楽家に影響を与えた「胸キュン♪ミファミレド」は他にもあります。日本でも大変に親しまれた、ボズ・スキャッグスの大ヒット『ウィ・アー・オール・アローン』(76年)の歌い出しはどうでしょう。いきなり「胸キュン♪ミファミレド」が炸裂します。

♪ Outside the rain begins

美しいですね。『フール・オン・ザ・ヒル』のように大サビのここぞというところで響き渡る「胸キュン♪ミファミレド」もいいですが、静かに始まる歌い出しでの「胸キュン♪ミファミレド」も、たまらないものがあります。

CamScannerでスキャン

しかし、世界でいちばん有名な「胸キュン♪ミファミレド」は他にあります。これはどちらかというと、『フール・オン・ザ・ヒル』系の、大サビのここぞというところで響き渡るものです。それも「ここぞ」感が違います。世界ポップス史上、最高水準の「ここぞ」というところで輝く「胸キュン♪ミファミレド」。

――サイモン&ガーファンクル『明日に架ける橋(Bridge Over Troubled Water)』(70年)。

「え？ あの曲に♪ミファミレドなんてあったっけ？」と思われる方も多いかもしれません。いやいや、あるじゃないですか。とびきりの♪ミファミレドが。

「ここぞ」も「ここぞ」、大サビも大サビ、アート・ガーファンクルの超高音が響き渡るあそこが、「胸キュン♪ミファミレド」なのです。

♪ Like a bridge over troubled water

どうでしょう。これがおそらく、世界で最も有名な「胸キュン♪ミファミレド」です。何といっても音が高い。「ミ・ファ・ミ・レ・ド」が「G・Ab・G・F・Eb」ですから、抜群のテンションの中で響き渡る♪ミファミレドです。

最後に、この洋楽3曲が生み出された場所に注目してください。時代順で行きますと、まずビートルズ『フール・オン・ザ・ヒル』は当然イギリス産。サイモン&ガーファンクル『明日に架ける

CamScannerでスキャン

橋』はアメリカのニューヨーク産。ボズ・スキャッグス『ウィアー・オール・アローン』はアメリカ西海岸、ロスアンゼルス録音になります。

そうです。イギリス→ニューヨーク→ロスアンゼルスと、世界一周の形になっているのです。ポール・マッカートニーから始まって、大西洋、太平洋を超えて、そして80年代の日本にたどり着いた♪ミファミレド。これはもう、島崎藤村「椰子の実」にも似たロマンがありますね。

「胸キュン♪ミファミレド」の歴史、いかがでしたか？　さーて、次は何の源流を探ろうかしら。

35．スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その1）

伝説の編曲家として、最近リスペクトの機運が高まっている大村雅朗。そのキッカケとなった本としては、不肖私の著作『1979年の歌謡曲』や『1984の歌謡曲』もありましょうが、やはり決定版としては、梶田昌史・田渕浩久『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』でしょう。

大村雅朗の功績を体系的に書くことについては、この本が一級品ですので、対してここで私は、大村雅朗にまつわる個人的な経験や、個人的な捉え方を書いてみたいと思います。題して『スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー』。今回はその1回目として、「1970年代の大村雅朗」を考

えてみます。

大村雅朗と言えば、やはり80年代中盤がピークだったと思います。何といっても渡辺美里『My Revolution』(86年)と、その導火線とも言える大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』(84年)のアレンジ。しかし、そんな大村雅朗が頭角を現すのは、さかのぼって70年代の後半です。

先の『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』の巻末にある作品リスト(貴重)を眺めてみると、たった2ページで終わっている78年のリストに対して、79年には一挙に5ページにわたっており、この時期に一気にブレイクしたことが分かります。

ちなみに78年の作品で、個人的に思い出深いのは、当時私自身がシングルを買った榊原郁恵『Do It BANG BANG』なのですが、この年の大村雅朗と言えば、やはり中村雅俊『時代遅れの恋人たち』でしょう。

日本テレビ系のテレビドラマ『ゆうひが丘の総理大臣』のテーマ曲と言えば、思い出す方も多いはずです。作詞:山川啓介、作曲:筒美京平、編曲:大村雅朗。この曲は、何といってもイントロ。やたらと切羽詰まった、16ビートのサスペンス風イントロの後に、妙に牧歌的な中村雅俊のボーカルが繋がれているのが、なかなかに面白い。

そしてブレイクの年、79年を迎えます。この年の大村雅朗編曲作品で、個人的に思い出深いものと言えば、岸田智史『きみの朝』、ばんばひろふみ『SACHIKO』、永井龍雲『道標(しるべ)ない旅』の3曲です。

CamScannerでスキャン

この3曲には、アレンジ上、ある特徴があります。それは拙著『1979年の歌謡曲』で「ザ・79年サウンド」と命名したもので、具体的には「ニューミュージックと歌謡曲の融合」とでも言えるアプローチです。

少しばかり抽象的な話なので図示させてください(図1)。「ザ・79年サウンド」の構造は、歌を中心としながら、次にアコースティックギターや、ピアノがそれを取り巻く、そしてさらにそれをドラムやベース、ひいてはストリングスやホーンが取り巻いている。という感じで私には聴こえるのです。

言いたいことは、歌+アコギ・ピアノという、フォーク/ニューミュージック・サウンドがまずサウンドの根幹にあって、それにリズムセクションやストリングスなどがまぶされているというイメージです(アコースティックユニットの2人に、後からドラムス、ベース、エレキギターが加入したオフコースの構造に似ています)。

岸田智史『きみの朝』、ばんばひろふみ『SACHIKO』、永井龍雲『道標(しるべ)ない旅』は、一般的な歌謡曲と同程度に、

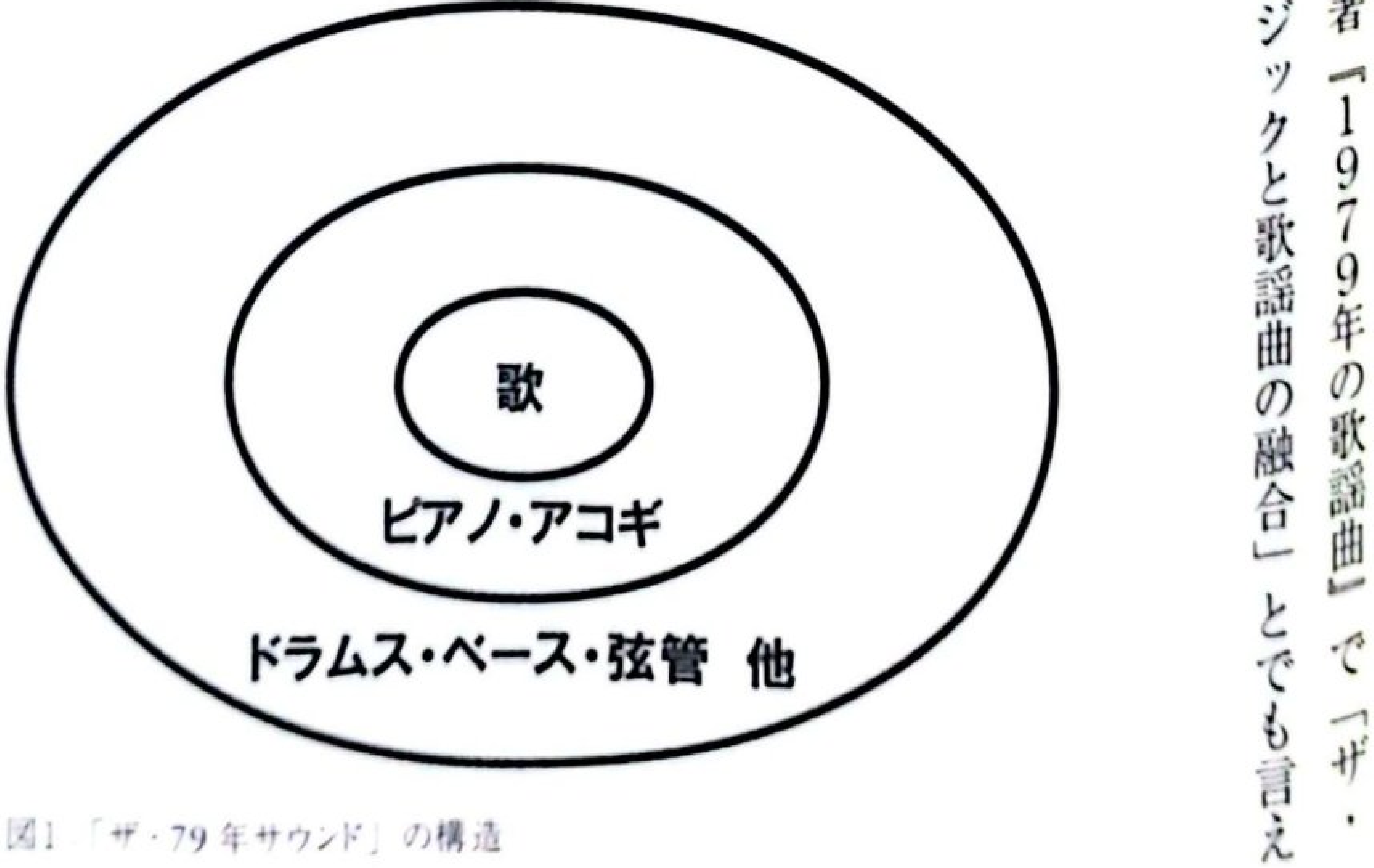

図1「ザ・79年サウンド」の構造

CamScannerでスキャン

様々な楽器が入っているのですが、それでもどこかフォーク／ニューミュージックの素朴な香りがするのは、アコギやピアノへの力点の置き方に、そのヒントがあると思っています。

しかし、単なる（「素朴」ではなく「貧相」な）フォーク／ニューミュージックの音になっていないのは、大村雅朗一流のハイセンスなアレンジが、その力点を置いたアコギやピアノを取り巻いているからこそなのです。だから時代の音＝「ザ・79年サウンド」となった。だから「歌謡曲として」売れたのだと思います。

さて、続く80年は、大村雅朗にとってエポックな年となります。やせっぽちの、でもやたらと声量のある、大村と同じく福岡県出身のあの少女との出会いです。

36．スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その2）

『大村雅朗・第2期』という区切りがあるとすれば、それは80年からになると思います。もう少し具体的に言えば、80年7月1日――松田聖子「青い珊瑚礁」の発売日。

前回書いた、ニューミュージックと歌謡曲の融合＝「ザ・79年サウンド」から、キラキラした80年代ポップへのステップアップ。その契機となった曲が『青い珊瑚礁』で、特にあのネガティブさのかけらすらない、前へ前へ（夏へ夏へ）とずんずん進んでいくようなイントロは、80年代の『大村

CamScannerでスキャン

36・スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その2）

『大村雅朗・第2期』という区切りがあるとすれば、それは80年からになると思います。もし具体的に言えば、80年7月1日――松田聖子『青い珊瑚礁』の発売日。

雅朗黄金時代』への号砲と言えるでしょう。

ちなみに、デビュー曲の『裸足の季節』(80年)と、『青い珊瑚礁』の次の『風は秋色』(80年。イントロが『青い珊瑚礁』そっくり……)の編曲家は信田かずおという人。そして、『風は秋色』の次からのシングル3枚(すべて81年)が、さしずめ『大村雅朗(と財津和夫)による松田聖子初期三部作』とでも言うべき3曲となっています。ちなみに、大村雅朗、財津和夫、松田聖子は全員福岡県出身。

※『曲名』作詞／作曲／編曲
『チェリーブラッサム』三浦徳子／財津和夫／大村雅朗
『夏の扉』三浦徳子／財津和夫／大村雅朗
『白いパラソル』松本隆／財津和夫／大村雅朗

この3曲のアレンジ、とりわけ『チェリーブラッサム』と『夏の扉』は、歌謡曲サウンドに新しいパラダイムを持ち込んだと言えるでしょう。『TOTO featuring 松田聖子』とでも言うべき、ディストーションギターやシンセサイザーを前面に出した新世代サウンド。

加えて、この頃の松田聖子は、先の「18・初期・松田聖子は爆発的声量で叫び、吠えた」にも書いたように、言わば「パワーボーカリスト」としてのピークを迎えていました。だから伴奏にまったく負けていない。マイクが震えているんじゃないかと思わせるような声量は、今剛や鈴木茂など

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

の腕ききによる達者な演奏と、互角で張り合っている。
その後大村雅朗は、松田聖子シングルから、一旦席を外します。次の『風立ちぬ』(81年)の編曲は多羅尾伴内(大瀧詠一)で、その次の『赤いスイートピー』『渚のバルコニー』『小麦色のマーメイド』(すべて82年)は呉田軽穂の作曲(松任谷由実)なので、編曲は(ほぼ)自動的に松任谷正隆となったため。
その次の『野ばらのエチュード』(82年、松本隆/財津和夫/大村雅朗)という地味な曲で、一瞬復活するも、続く『秘密の花園』(83年)は松任谷正隆、次の『天国のキッス』(83年)は作・編曲が細野晴臣。
そしてついに、『大村雅朗・第2期』の総括となるシングルが発売されます——『ガラスの林檎』『SWEET MEMORIES』(83年)の両A面シングル。『ガラスの林檎』は細野晴臣との共同編曲ですが(「20・80年代の松田聖子でいちばん売れたシングル——『ガラスの林檎』の変態性」もご覧ください)、カップリングにして、初期・松田聖子を代表する、あの『SWEET MEMORIES』は作・編曲ともに、大村雅朗の手によるものとなります。
『チェリーブラッサム』と『夏の扉』(ともに81年)が、歌謡曲サウンドに新しいパラダイムを持ち込んだとすれば、『ガラスの林檎』と『SWEET MEMORIES』は、その新しいパラダイムを歌謡曲界に完全に定着させたとでもいうべき編曲になっています。

CamScannerでスキャン

センチメンタルな『SWEET MEMORIES』。歌謡曲というカテゴリーが受け持つ「音の守備範囲」が、この2曲を機に、一気に広がった感があります。その広い守備範囲たるや、カーブの菊池涼介の如し(『ガラスの林檎』の変態サウンドなんかは、ライト線のファールラインぎりぎりでしょう)。

ここまでが、松田聖子×大村雅朗の代表的なコラボレーションだったという気がします。

この後、『時間の国のアリス』(84年。呉田軽穂作曲作品だけれど編曲は大村雅朗)、『ハートのイアリング』(84年)、『天使のウインク』『ボーイの季節』(ともに85年)など、松田聖子のシングルの編曲を、いくつか担当しますが、「パラダイム・チェンジ」というほどの意味性・時代性は持ち得なかったと考えます。むしろ、大村の本領は、次回取り上げる、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』(84年)など、別のシンガーの作品に移っていくのです。

そんな、松田聖子×大村雅朗のコラボレーションについて、シングルに限らずアルバムも含めて1曲選ぶとすれば、個人的にはアルバム『ユートピア』(83年)のラストを飾る『メディテーション』だと思っています。特にイントロからAメロに至る、極めて実験的な編曲は、大村雅朗がいい意味で「攻めて」います。

大村雅朗という人を私は、本質的に「やんちゃ」な人だと思っていて、『メディテーション』は、そんな「やんちゃ」さが、いかんなく発揮された名編曲だと思うのですが、いかがでしょう。

最後に、梶田昌史・田渕浩久『作編曲家　大村雅朗の軌跡1951-1997』にある、松田聖子本人による同郷の先輩へのコメントを――。

「大村さんが生きていらっしゃったら、音楽の世界で誰もが尊敬する偉大な音楽家になっていたと思います。たくさんの素晴らしい曲をお作りになり、大村さんの素晴らしいサウンドが世界中にあふれていたと思います」

37.スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー（その3）

さて、3回にわたってお届けしたこのシリーズもついに最終回です。

その前に朗報です。この記事のネタ本でもある梶田昌史・田渕浩久『作編曲家 大村雅朗の軌跡 1951-1997』が重版となり、「第2刷」が発売されました。そして初版に比べて、巻末の「大村雅朗 編曲作品一覧」が大幅に増補されたとのことなので、マニアの方は「第2刷」もぜひお買い求めください。

時代は「大村雅朗黄金時代」とも言える、80年代中盤に移ります。この時期における、大村雅朗編曲の「極私的ベスト3」と言えば、こうなります。

■84年9月21日発売

大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』(作詞：銀色夏生、作曲：大沢誉志幸)

■85年1月11日発売
吉川晃司『You Gotta Chance～ダンスで夏を抱きしめて～』(作詞：麻生圭子、作曲：NOBODY)

■86年1月22日発売
渡辺美里『My Revolution』(作詞：川村真澄、作曲：小室哲哉)

84年・85年・86年という「80年代の中盤」、1年おきの発売となっています。しかし発売日をよく見ると、84年の秋から86年の初頭までと、1年半に満たない集中具合です。前回触れた、松田聖子との刺激なコラボレーションを経て、この短い間に、自分の編曲世界を一気に確立したということでしょう。

また、作詞家・作曲家は見事にバラバラ。大沢誉志幸というシンガー自身が作曲しているのもあれば、当時まだ無名だった小室哲哉まで、相手が誰であれ、自らの世界を強く押し出す能力と自信を、大村雅朗が既に備えていたということだと思います。

そして、大村雅朗の強い個性が横溢した編曲であることが、この3曲に通底する、何より最大の共通点です。強烈に主張する、キラキラしたデジタルサウンド。歌詞よりもメロディよりも、編曲そのものが曲の顔となっています。

CamScannerでスキャン

とは言え、個人的な趣味性に走っているわけではなく、むしろ、異常なまでに大衆的な音になっていて、だからこそ、これらの曲は実際にチャートを賑わせ、結果、大村雅朗サウンドが時代の音となったのです。

この3曲によって、「突き詰めた」「やり切った」思いが募ったのではないでしょうか。個人的意見として言えば、80年代後半になると、大村雅朗の編曲世界が、ややボヤけていく感じがしたものです。

『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』の前作とも言える、川瀬泰雄・吉田格・梶田昌史・田渕浩久著『ニッポンの編曲家 歌謡曲／ニューミュージック時代を支えたアレンジャーたち』(DU BOOKS)によれば、晩年の大村には、スタジオで考え込む姿が見られたそうです。「仕事がつまらない。なぜ日本の曲はつまらない曲ばかりなんだ」とよく話していたとも。

そう考えると、『そして僕は途方に暮れる』『You Gotta Chance』『My Revolution』という「完成形」の大村雅朗作品もさることながら、そこに至る「進行形」の大村作品が、いよいよ愛しく思えてくるのです。

では、大村雅朗を「極私的」に捉えたシリーズの最後の最後に、この曲を紹介しておきます——岩崎良美『恋ほど素敵なショーはない』。作詞：売野雅勇、作曲：梅垣達志、編曲：大村雅朗。83年1月21日発売。

日本歌謡史でほぼ類を見ない「ミュージカル歌謡」。梅垣達志のメロディは、映画『ウエスト・

CamScannerでスキャン

サイド物語』のレナード・バーンスタイン作曲『トゥナイト』(56年)のように、奇抜な転調を繰り返し、それを、「1979年の大村雅朗」が得意としていた、優美なアコースティックアレンジがやさしく包んでいます。そんな音をバックに、暑苦しくなくさらっと歌い上げるシンガー・岩崎良美の底力。

——岩崎良美の『恋ほどステキなショーはない』こそ名曲である。なあんて偉そうに言いきってしまうが、ワシはこれ好きなのだ。なんつったってアレンジ見事にメロ最高。でも歌詞はというと、あまりどうでもいい……。だから良いのかもしれないし、良美選手のヴォーカルまで含めるとホンマ見事なポップスに仕上がっとるなと思うんだ。

と、激賞するのは、当時まだ26歳の桑田佳祐(『ケースケランド』集英社文庫)。「完成形」に至る「進行形」の大村雅朗によるアレンジが、こちらもまだ「進行形」だった桑田佳祐の心を、強く揺さぶったということに疑いはありません。

『恋ほど素敵なショーはない』、ぜひご一聴ください。また。『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』の「第2版」もご一読を。「スージー鈴木の極私的大村雅朗ヒストリー」は、これにて終わりです。

CamScannerでスキャン

38. 人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次（その1）

さて、「リマインダー」とBS12『ザ・カセットテープ・ミュージック』のコラボレーション企画、80年代に特化したトーク&ライブイベント「リスペクト」第2弾が発表されました。

題して、『Re:spect vol.2 ―― 人間交差点♪伊藤銀次』。当日は、私がホストを務めさせていただきます。ぜひお越しください。

というわけで、このイベント開催を記念して、ここから数回、伊藤銀次氏の歩みをたどる記事を書いていきたいと思います。ちょうど今年、氏の音楽人生を振り返る本＝『伊藤銀次 自伝 MY LIFE, POP LIFE』（シンコーミュージック・エンタテイメント）が発売されました。イベント当日は、この貴重な本を教科書として活用したいと思います。

そして、今回の記事シリーズでも、この本の中にある、伊藤銀次氏を取り巻いた様々な音楽家による、印象的なコトバを追っていくことで、氏のリアルな歩みを、人間臭くたどっていきたいと思います。題して、「人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次」。

まずその第1回のコトバは、これです――。

「南海ホークスとして、パ・リーグでやっていくつもりなら、俺はやらない。両リーグで覇権を獲る、巨人と戦って日本シリーズで勝つという気持ちがあるなら、東京へ来なさい」

CamScannerでスキャン

コトバの主は、大滝詠一。伊藤銀次氏が、大阪で活動していた自身のバンド＝ごまのはえのプロデュースを依頼したときに、大滝詠一が返したコトバだそうです。

このコトバの背景として、伊藤銀次氏が南海ホークス（現・福岡ソフトバンクホークス）のファンだったということがあります。対して、大滝詠一は有名な巨人ファン。

時間軸的には、72年の暮れか73年初頭のことと思われますので、野球人気は、パ・リーグではなくセ・リーグに偏っていた頃。そのパ・リーグは阪急ブレーブス全盛時代になっており、南海ホークスの勢いが落ちてきた頃なのです。

このコトバは深い。大滝詠一という人の、強烈なポップ志向を表しているからです。要するに「パ・リーグ（大阪）という狭いところで、地味にやっていくなら、手は貸さない。日本シリーズ（全国規模）で勝つという意気込みがあるなら手を貸すぞ」ということなのですから。

この言葉がさらに深いのは、この73年のシーズン、南海ホークスは、阪急ブレーブスとのプレーオフに勝ち、巨人との日本シリーズに、本当に出場するからなのです。ただし、伊藤銀次氏、そして大滝詠一の2人が、日本シリーズほどのメジャーな舞台で活躍するのは、もう少しあとのことなのですが。

少し余談になりますが、最近本で読んで知った、大滝詠一の新しいエピソードをご紹介します。その本とは、音楽プロデューサーとして名高い牧村憲一による『「ヒットソング」の作り方――大

滝詠一と日本ポップスの開拓者たち』（NHK出版新書）です。この本に、当時の大滝詠一の面倒くささを象徴する、激烈なエピソードが書かれていました。

ご存知の通り、『ナイアガラ・トライアングルVOL・1』は、大滝詠一・伊藤銀次・山下達郎の3人でしたが、実は当初、山下達郎ではなく、センチメンタル・シティ・ロマンスの告井延隆が候補になっていたそうです。しかし、ある「すれ違い」があって、告井延隆は候補から外されたというのです。それは——。

——ファンの間で「告井破門事件」として知られるラーメンをめぐるやり取りです。福生45スタジオ（註：大滝詠一の自宅スタジオ）で大滝さんの作ったラーメンを食した告井さんが、「不味い」と言ってしまったことで、即刻「破門」になったというエピソードです。

どんな状況だったのか、どれほど「不味い」ラーメンだったのかは分かりませんが、とは言え、ラーメンはラーメン。こういう些細なことでキレるあたり、当時の大滝詠一という人は、かなり面倒くさい人だったのでしょう。

話を戻すと、そういう大滝詠一に、「日本シリーズで戦ってみろ」とけしかけられ、伊藤銀次氏（と南海ホークス）は東京に向かい、大滝詠一（読売ジャイアンツ）と真っ向からぶつかることになります。そして、大滝詠一に始まり、山下達郎、沢田研二、佐野元春……などの新しい才能と、次々

CamScannerでスキャン

と「交差」していくことになるのですが、それはまた次回に。
今回のイベント当日は、当時の大滝詠一（の面倒くささ）をめぐるエピソードなども、いろいろうかがってみたいと思います。

39・人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次（その2）

「リマインダー」とBS12『ザ・カセットテープ・ミュージック』のコラボレーション企画、80年代に特化したトーク&ライブイベント「リスペクト」第2弾、題して、『Re:spect vol.2 ― 人間交差点♪伊藤銀次』。
で、今回は、『伊藤銀次 自伝 MY LIFE, POP LIFE』より、伊藤銀次氏を取り巻いた様々な音楽家による、印象的なコトバを追っていくことで、氏のリアルな歩みを、人間臭くたどっていく「人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次」の「その2」です。「その1」が大滝詠一だったので、次はもちろん、この人――。

「コーラス・グループって勝手に思っているかもしれないけれど、僕らは自分たちで演奏もするバンドなんです。誤解してもらっちゃ困る」

CamScannerでスキャン

息巻いて話しているのは、若干20歳の山下達郎。相手は大滝詠一。場所は、福生の大滝詠一家。もちろんそこには伊藤銀次氏もいて、他にも、大貫妙子、村松邦男など、デビュー前のシュガー・ベイブのメンバーもいたようです。

状況としては、はっぴいえんどの解散コンサート(73年9月21日・文京公会堂)に、コーラス担当としてシュガー・ベイブに出演してほしいと、大滝詠一が山下達郎に打診しているシーン。いやいや、ちょっと待ってください。片や、「日本語のロック」を生み出したと言われる伝説のロックバンド=はっぴいえんどのボーカリスト、大滝詠一25歳。片や、未だデビューすらしていない青年、山下達郎20歳。

おいおい! よくそんな上から目線で言葉を返せるなと(笑)。さすが山下達郎だ。

しかし、本当に偉いのは、大滝詠一だと思います。「すごい剣幕」で反論した山下達郎を逆に気に入り、めげずに、はっぴいえんど解散コンサートにシュガー・ベイブを参加させ、そして、山下達郎のあの歌声が世に出たのです。逆に言えば、その「すごい剣幕」に対してキレて、シュガー・ベイブを参加させなかったとしたら、山下達郎は世に出なかったこととなります。

言わば、山下達郎が世に出るための奇跡。そんな奇跡がもう1つ、この本に収められています。これは有名なエピソードですが、上のエピソードの少し前、場所は高円寺のムーヴィンというロック喫茶。伊藤銀次氏とギタリスト・駒沢裕城の耳に流れてきたのはビーチ・ボーイズの『ウェンディ』。

CamScannerでスキャン

――だけどあんまり音が良くないし、コーラスもビーチ・ボーイズのようにうまくない。駒沢君と「これブートレグかな」「そうなんじゃない？」って話してて。ところがリード・ヴォーカルが出てきたら、これが凄く良くてね。一番ビーチ・ボーイズの雰囲気に合ってたんです。

そして伊藤銀次氏は、このアルバムに書かれていた連絡先を訪ねて、そのボーカルに辿り着くわけです。もちろん、そのボーカルこそが、山下達郎だったわけです。

考えるのは、「その日、伊藤銀次氏が高円寺に行っていなければ、そしてムーヴィンでその音源がかからなければ、さらには、伊藤銀次氏がその音源に引っかからず、連絡先を訪ねていなければ……山下達郎は世に出ていなかったのでは？」ということです。もちろん、あれだけの才能の持ち主である山下達郎なのですから、別のルートで台頭してきたとも思うのですが。

ちなみに、高円寺のロック喫茶ムーヴィンについては、先ごろ発売された金澤信幸『フォークソングの東京――聖地巡礼 1968-1985』（講談社）という本に、詳しく説明されています。JR高円寺駅の南口を出て、南口商店街に入る前の右側の狭い道を入っていった左側にあったようです。もちろん現存はしません。

というわけで、9月24日のイベントでは、このような「山下達郎が世に出るための奇跡」についても、いろいろと聞いていこうと思いますので、山下達郎ファンもぜひお越しください（と書いていて気付いた。イベントの3日前の9月21日は、はっぴいえんどの解散コンサートから、ちょうど45年と

CamScannerでスキャン

なる日だ)。

最後に追記です。実はこのイベントに先駆けて、先日、伊藤銀次氏と打ち合わせをしたのですが、そこで「その1」で書いた、「センチメンタル・シティ・ロマンスの告井延隆、大滝詠一のラーメンの『不味い』と言って破門された事件」について、真相を聞きました。結論から言うと、事実だそうです。ただしその事件には、笑える後日談もありまして——(詳しくは当日イベントにて)

40. 人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次(その3)

「リマインダー」とBS12『ザ・カセットテープ・ミュージック』のコラボレーション企画、80年代に特化したトーク&ライブイベント「リスペクト」第2弾、題して、『Re:spect vol.2 ― 人間交差点♪伊藤銀次』。

で、今回は、『伊藤銀次 自伝 MY LIFE, POP LIFE』より、伊藤銀次氏を取り巻いた様々な音楽家による、印象的なコトバを追っていくことで、氏のリアルな歩みを、人間臭くたどっていく「人間交差点・コトバの交差点♪伊藤銀次」の「その3」です。「その1」と「その2」がナイアガラ系だったので、次はこの方のこのコトバを。

CamScannerでスキャン

「せっかく今日これだけの人が集まってるんだから、このメンバーでやったらどう？」

コトバの主は加瀬邦彦。ザ・ワイルドワンズのリーダーにして、この当時は、沢田研二のプロデューサーとして、辣腕をふるっていたころです。シチュエーションは、沢田研二『おまえにチェックイン』（82年）のレコーディング。で、「このメンバー」とは誰かと言うと――。

――それで加瀬（註：邦彦）さんが、「せっかく今日これだけの人が集まってるんだから、このメンバーでやったらどう？」って提案したんですね。それで急遽マイクを2本立てて、そこにジュリー、佐野（註：元春）君、大沢（註：誉志幸）君、僕の4人で立って、せーので「♪チュルルル」ってやったんです。1テイクか2テイクで録れました。クレジットはされていないんですけど、コーラスはその4人です。

はい。「このメンバー」とは、沢田研二、佐野元春、大沢誉志幸、伊藤銀次でした。何という豪勢な4人でしょう。その4人が「せーの」で「♪チュルルル」とやったのが、あのイントロなんですね。

細かい話ですが、その豪勢な4人が、2本のマイクで歌っているのがいい。4本ではなく2本というのが。こうなると、4人がどう分かれて、2本のマイクに向かったのかが気になります。イベ

CamScannerでスキャン

ント当日に確かめてみることにしたいのですが、私の仮説としては、上の並びそのままに、「沢田研二、佐野元春」と「大沢誉志幸、伊藤銀次」で分かれたような気がするのです。というのは、加瀬邦彦のこんなコトバもあるからです。

「この子凄いじゃない！」

これは、『おまえにチェックイン』の2年前、シチュエーションは、沢田研二のアルバム『G.S.I LOVE YOU』(80年)のレコーディング。佐野元春が作った『彼女はデリケート』のリハーサルに、佐野自身が飛び入り参加し、「ライブが始まったみたいなテンション」(前掲書)で歌い出し、それに加瀬邦彦が驚き、発したコトバです。

この『彼女はデリケート』レコーディング話には続きがあります。それも非常に重要な。というのは、この佐野元春に感化されたことが、80年代前半の「ニューウェーブ沢田研二」のガソリンとなったような気がするからです。ではその続きを、伊藤銀次オフィシャルブログ『サンデー銀次』より。

──「次は僕が歌うよ。」

目が輝いている。そこにはオフの沢田さんではなく、まぎれもないアーティスト、ジュリーが

立っていた。佐野元春の体をはった歌いっぷりに刺激を受け、じっとしていられなくなられたのではと思う。佐野君が沢田さんのロック・スピリットに火をつけたのだ。

そのときの沢田さんの歌には鬼気迫るものがあった。まだまだ負けてないぜという、ロッカーとしての意地みたいなものが、歌のあちこちからバチバチ弾けていた。そして炸裂するようなオケを録ることができた。『彼女はデリケート』はまさに『G.S.I LOVE YOU』のハイライトになるセッションだった。

若き佐野元春に感化された沢田研二。ボーカリストとしての佐野元春をリスペクトしていたはずです。だから、マイク1本を佐野と2人で分け合ったと見るのですが、どうでしょうか。

これはあまり指摘されることがないのですが、80年代前半の「ニューウェーブ沢田研二」の歌い方は、どことなく佐野元春に近いものを感じます。さらに言えば、佐野元春の歌い方のあのビート感を装備することで、「ニューウェーブ沢田研二」が成立したと思うのです。そしてその歴史的契機は、『彼女はデリケート』のレコーディングにあったと。

というわけで、イベント当日は、「ナイアガラコーナー」に加えて「ジュリーコーナー」も設けて、伊藤銀次氏の、沢田研二との色々な経験もあれこれと聞いていきます。アルバムで言えば、『G.S. I LOVE YOU』だけでなく、私が大好きな『S/T/R/I/P/P/E/R』(81年)のロンドン録音の話も含めて。よろしくおねがいします。

CamScannerでスキャン

大滝詠一との出会いから人生が一転する。

「南海ホークスとして、パ・リーグでやっていくつもりなら、俺はやらない。両リーグで覇権を獲る、巨人と戦って日本シリーズで勝つという気持ちがあるなら、東京へ来なさい」

72年、ロサンゼルスから帰国したばかりの大滝詠一は大阪で燻っていた伊藤銀次のアパートに一泊し、音楽談議で一晩を過ごしたという。その晩、伊藤がリリースしたばかりのレコードを聴きながら、遠慮のないダメ出し。

伊藤銀次さんは、この時のことをトークイベントで次のように語った。

「ボロクソに言われまして……ただ、制作者として、ここは何でこうならないんだとか、いろいろなことを言ってくれた。これはもう、嬉しかったですよ」

18年9月24日（月・祝）、場所は代官山のＷＧＴ（Weekend Garage Tokyo）。Re:minder とＢＳ12トゥエルビ『ザ・カセットテープ・ミュージック』のコラボレーションイベント第2弾―― 題して

『Re:spect vol.2 ― 人間交差点♪伊藤銀次』。

この日、ホストを務めたスージー鈴木は、普段以上に緊張している様子。音楽評論の革命者という肩書をもってしても、それは無理のないことだった。

「この方の手掛けてきた音楽というものをずっと聴き続けて参りました。大きな拍手でお願いします……あの伊藤銀次さんです！」

そう紹介すると、観客席からは割れんばかりというよりは、ある種、尊敬の念の入り混じった優しくも力強い拍手が送られた。まさにこのイベントの名称通り「リスペクト」だった。

歌手、ギタリスト、作曲家、アレンジャー、音楽プロデューサーとして多彩な音楽活動を続けてきた伊藤銀次さん。大滝詠一、山下達郎、沢田研二、佐野元春、ウルフルズといった様々な才能との出会いについて、今回もスージー鈴木は独特のトークセンスと知性で、数々の真実を引き出してくれた。今回はその一部を紹介する。

高円寺の駅近くにあったロック喫茶ムーヴィンでビーチ・ボーイズの『ウェンディ』がかかる。レコードがオリジナル盤でないことに気付くが、その声の主は若き日の山下達郎だった。このエピソードについての詳細はスージー本人も当サイトのコラムで語っているが、その時の様子を伊藤銀次さん本人が記憶のピースを取り出しながら細かに語り出す。

CamScannerでスキャン

「ビーチ・ボーイズよりもビーチ・ボーイズらしい。パンッと聴いたときに歌い方のセンスがずば抜けていた。びっくりしたんです」

そこに立てかけてあったジャケットを見るとまるで手書きのようなデザイン、今で言うインディーズもの。ジャケットの裏側にある連絡先にはバンドメンバーの電話番号があった。さっそく連絡を取りレコードを手に入れる。さて、それから福生にある自分の部屋に帰ってそのレコードを聴いていると大滝詠一がふらっとやってくる。

「よぉ、何してる？　ん？　何だそれは……」

「大滝さん、今どき、ビーチ・ボーイズのカヴァーやってる人がいて買ってきましたよ」

すると――。

「うん、面白いねぇ、連れてきなさい」

大滝詠一と山下達郎を結び付けたきっかけについて、銀次さんは事もなげにさらりと語る。そして、ここから初対面の大滝詠一に山下達郎が反抗に及んだ話へと続いていく。はっぴいえんどの解散コンサートに、コーラス担当として出演を依頼したときのエピソードだ。開口一番、山下達郎は

こう言った。

「コーラス・グループって勝手に思っているかもしれないけれど、僕らは自分たちの演奏もするバンドなんです。誤解してもらっちゃ困る」

当時はそれを傍で聴いていて、凍り付いたと言いながら、さらに「大滝詠一＝山下達郎」の当時の関係性を細かに紐解いていく。シュガー・ベイブのメンバーが帰った後に、大滝詠一はニコニコとしながらこう言った。

「いいねぇ……生意気なのはいいねぇ、あいつはいいよぉ」

そして、「若獅子」とあだ名を付けた。銀次さん曰く――。

「山下君と大滝さんの関係っていうのは合うんだよね。大滝さんは山下君のトンがってるところをやんわりと受け止めていた」

大滝詠一という人には普通の尺度では計れないものがあった。そこには大滝独自の世界があり、

CamScannerでスキャン

曲作りとなれば人を見るときは必ず音楽だけで見る。山下達郎の音楽への熱情を汲み取ったのか、「すごく、良い」と言って生意気に見える後輩を瞬時に認めたのだという。

そこで、スージーは日頃から気になって仕方がなかった「告井延隆ラーメン破門事件」についての真相を知るべく、さらにツッコんでいく。

もうご存知の方も多いかと思うが、一応説明しておくと……「告井延隆ラーメン破門事件」とは、福生のスタジオで大滝詠一の作ったインスタントラーメンを口にした告井さんが、それを「不味い」と言ってしまったがために、即刻「破門」になったというもの。そのため告井さんが参加するはずだった『ナイアガラ・トライアングル VOL・1』には山下達郎が加わることになる。スージーが銀次さんに聞く――

「これは事実ですか?」

「そうですね」

即答だった! さすが、人間交差点である。さらに追加のエピソード。大滝さんから突然の呼び出し。駆け付けるとカンカンに怒っている。

「告井はもう出入り禁止だ!」

CamScannerでスキャン

会場は信じられないという驚きと共に銀次さんのやさしげな雰囲気に惹かれてか和やかな笑い声に包まれる。そして、そうした宝石のようなエピソードが次々と語られていった。

大滝詠一が話題にすることと言えば音楽と同じぐらいお笑いの話が多かったこと、ウルフルズ『大阪ストラット・パートⅡ』(95年)の制作秘話、沢田研二との初遭遇から、『彼女はデリケート』(80年)における沢田研二と佐野元春との邂逅について……佐野元春の体を張った歌いっぷりに刺激されていたというジュリーのレコーディング話には、とても興味深いものがあった——。

大滝詠一に影響され音楽評論の道を歩んできたスージー鈴木と、半世紀にわたってポップミュージックの世界を駆け抜けてきた伊藤銀次。ナイアガラという巨星に導かれた2人の話は最後まで尽きることはなかった。

41. 80年代イントロなんでもベスト3（その1）「あの夏イントロ」

いよいよ、私の新刊『イントロの法則80's～沢田研二から大滝詠一まで』(文藝春秋)が発売されます。発売日は18年10月5日。80年代の邦楽ポップスを、イントロから分析していくという、おそらく日本初、いや、もしくは世界初の「イントロ評論本」です。

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

というわけで、今回からは、新刊発売記念の特別企画として、「80年代イントロなんでもベスト3」と題して、色んな評価基準における、80年代イントロの「ベスト3」を決めていきたいと思います。

今回はその第1回として「あの夏イントロベスト3」をお届けします。「あの夏」＝今や遠く過ぎ去ってしまった、80年代の「あの青春の夏」。あの季節への郷愁を誘うイントロを3つ、ランキング形式でお届けします。

第3位：稲垣潤一『夏のクラクション』

作詞：売野雅勇
作曲：筒美京平
編曲：井上鑑
83年7月21日発売

83年のあの夏。45年前の夏への郷愁をぐっと引き出すのは、薬師丸ひろ子『探偵物語』の圧倒的なイントロを手がけた井上鑑が、その直後に放った傑作イントロ。イントロの主役は、サスティン（持続効果）を強烈に効かせたスライドギター（今剛による）。

一般に、ギターの弦を弾いた音は、弦を弾いた後、音量がすぐに減衰してしまいますが、ここで

CamScannerでスキャン

は、電気的処理を施して、「キュン」ではなく「キューーーーーン」と持続させるように響かせています。

ギターによるメロディは、階名では「♪ドー・レー・ミ・ー・ミレファミ・レッミ・ドー・ー」（キーはA♭）。この「ー」で表現される部分が、そのサステイン。

加えて、サステイン・ギターに深いディレイ（エコー）をかけ、まるでかなり遠くで弾いているような効果を醸し出しています。そこでの「遠さ」が「遠く去りゆく夏」につながっていくという具合。

同じようなギターの使い方をしているのが、同年の11月に発売された、安全地帯『ワインレッドの心』（83年、編曲：安全地帯・星勝）。おそらく、ある程度参考にしたのではないでしょうか。こういうイントロは、ヘッドホンで聴くのではなく、スピーカーから空気を震わせた爆音で聴いてみたいですね。

第2位：桑田佳祐『いつか何処かで（I feel the echo）』

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：桑田佳祐、小林武史、藤井丈司
88年3月16日発売

88年のあの夏。平成最後の夏を終えた今、ちょうど30年前、昭和最後の夏に愛されたこのイントロに、耳を澄ませてみましょう。

イントロは12小節。ただし23秒もあり、1つの作品として聴くこともできます。キーはC。チープなリズムボックスと、チョロチョロ動くシンセで、言わば「イントロのイントロ」。リズムボックスは実は、サザンの名曲『メロディ(Melody)』(85年)のリズムボックスと同じリズムパターンですが、『メロディ』の荒々しい響きに対して、こちらは断然やさしい。

始めの4小節は、聴き手のご機嫌を伺う。

続く4小節の始まるところで、いきなり1音(全音)上(＝D)に転調して、目が覚めたような効果を与えます(このあたり、実にプロフェッショナルな音作り)。いわゆるカノン進行に沿って、ベースがド→シ→ラ→ソと降下。カノン進行という常識的なコード進行で、覚醒した聴き手の心を少し安堵させます。

そしてその次の4小節は、【Em】の中で音がレ→ド♯→ドと半音ずつ下がっていく「クリシェ」。この「クリシェ」によって、少しばかり緊張感が高まりつつ、そして最後の【A7】で再度落ち着いて、歌メロに入ります。

そんなめくるめく音世界なのですが、すべてをひっくるめて立ち込めてくるのは、まぎれもなく「あの夏」感。デジタルサウンドを駆使しながらも、ひたすらヒューマンでやさしいイメージが広

CamScannerでスキャン

がります。昭和最後の夏に、甘酸っぱい思い出が広がるのは、実はこのイントロのせいかもしれません。

第1位：鈴木雅之『ガラス越しに消えた夏』

作詞：松本一起
作曲：大沢誉志幸
編曲：ホッピー神山
86年2月26日発売

86年のあの夏。80年代「あの夏イントロ」と言えば、これに尽きます。
作曲は大沢誉志幸で、同じく大沢作曲の『そして僕は途方に暮れる』（84年）の姉妹作のような位置づけ。ただし、作詞家と編曲家は異なります。作詞は『そして〜』が銀色夏生で、この曲が松本一起。そして編曲家は『そして〜』が大村雅朗で、この曲がホッピー神山。
大沢誉志幸は、編曲家に恵まれた人で、『そして僕は途方に暮れる』の大村雅朗による編曲も傑作。それを受け継いだかたちで、この曲の編曲を依頼されたホッピー神山は、大村雅朗作品の研究を徹底的にしたことでしょう。
その結果として、大村雅朗編曲（＋作曲）による、松田聖子『SWEET MEMORIES』（83年）の、あ

CamScannerでスキャン

の空気のように繊細なイントロを聴いて震えたのではないでしょうか。そして、あのイントロをさらに発展させたかたちで、この曲の、イントロを含む全体の編曲を設計したと思うのです。

具体的には、この『ガラス越しに消えた夏』のイントロ各小節の3～4拍目に入る「チャチャ・チャッ」という、タンバリンのような8分音符が、『SWEET MEMORIES』イントロの奥のほうで響く「チャチャ・チャチャ」に、とても似ています。

歌と歌詞とメロディ、そしてホッピー神山のアレンジが渾然一体。この曲を聴きながら、次のカープ切れば、おニャン子クラブとどんねるずがブラウン管の中を占拠していた、パステルカラーのあの夏——。

——以上、80年代の「あの夏イントロベスト3」をお届けしました。新刊『イントロの法則80's～沢田研二から大滝詠一まで』では、こういう話を、こういう筆致で、でももっと長文でこってりと分析していますので、ぜひご一読ください。

42．80年代イントロなんでもベスト3（その2）「EEABイントロ」

さて。いよいよ私の新刊『イントロの法則80's～沢田研二から大滝詠一まで』が発売されました。80年代の邦楽ポップスをイントロから分析していくという、おそらく日本初、いや、もしくは

CamScannerでスキャン

世界初の「イントロ評論本」です。

というわけで、新刊発売記念の特別企画として、「80年代イントロなんでもベスト3」と題して、色んな評価基準で、80年代イントロの「ベスト3」を決めていくこの企画。その第2回は、「EEABイントロ」ベスト3。

「EEAB」って何かというと、コード進行が、その名のごとく、【E】→【E】→【A】→【B】で出来ているイントロのことです。と言うと、何だか難しそうな話に聴こえますが、いえいえ、キーがEの主要三和音で出来ている、快活でロックンロールなコード進行のイントロということです。

では、そんな【E】→【E】→【A】→【B】のイントロには、どんなものがあるのでしょうか。ベスト3の発表です。

第3位：佐野元春『アンジェリーナ』

作詞：佐野元春
作曲：佐野元春
編曲：大村雅朗
80年3月21日発売

80年の春の発売。80年代を迎え入れる号砲のようなイントロ。コード進行はもちろん、【E】→

作曲：大瀧詠一
編曲：多羅尾伴内
81年3月21日発売

はい。実はあの「♪ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ」も【E】→【E】→【A】→【B】だったんですね。

大滝詠一と言えば、フィル・スペクター。フィル・スペクターといえばロネッツなので、このイントロも、『ビー・マイ・ベイビー』を下敷きにしているのかもしれませんが、大滝詠一のこと、そうそう単純ではないでしょう。もっと色んなオールディーズ楽曲のエッセンスがつまっているはずです。

それでも、あれほど複雑な構成の『君は天然色』なのに、イントロは『ビー・マイ・ベイビー』『アンジェリーナ』や『冬のオペラグラス』と同じ、至極シンプルな「ＥＥＡＢイントロ」だったのですから驚きます。

ただ、「さすが大滝詠一！」と思うのは、歌メロに入ったら、いきなりEからDに転調するのです。よく聴いてみてください。1音(全音)分、エアポケットにすとんと落ちるような感じがしますから。

――以上、80年代の「ＥＥＡＢイントロイントロベスト3」をお届けしました。新刊『イント

ロの法則80's〜沢田研二から大滝詠一まで』では、こういう話を、こういう筆致で、でももっと長文でこってりと分析していますので、ぜひご一読ください。

43. 80年代イントロなんでもベスト3（その3）「コミカル・イントロ」

さて。いよいよ私の新刊『イントロの法則80's〜沢田研二から大滝詠一まで』が絶賛発売中です。80年代の邦楽ポップスを、イントロから分析していくという、おそらく日本初、いや、もしくは世界初の「イントロ評論本」。

というわけで、新刊発売記念の特別企画として、「80年代イントロなんでもベスト3」と題して、色んな評価基準で、80年代イントロの「ベスト3」を決めていくこの企画。その第3回は、「コミカル・イントロ」ベスト3。

「コミカル」——つまり、コミックソングのように笑えるイントロ。イントロが流れた瞬間、プッと笑えてしまう……けど、曲全体として素晴らしい、そんな3曲を選んでみました。

第3位：チェッカーズ『ギザギザハートの子守唄』

作詞：康珍化

作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
83年9月21日発売

今や耳に馴染んでしまったイントロですが、あの「♪シド・ッド・ッド・ッド・ミー・ッド」（キーはEm）という、珍奇なイントロのインパクトは絶大でした。何といっても、メンバー自身がこう語っているのですから。

——そして、師匠（註：この曲の作・編曲を手掛けた芹澤廣明）はちょっと間を置いて、真剣に二曲目の「ギザギザハートの子守唄」のメロディーを弾き始めた。やけに熱が入っている。俺は最初、「師匠何やってんの？ ギャグやってんの？」って感じだった。だって、この曲、俺の耳にはモロに小林旭さんのコミックソング「自動車ショー歌」に聞こえたんだから（高杢禎彦『チェッカーズ』新潮社）

それでも、やはりこのイントロの功績は大きかったと思うのです。さらに言えば、このイントロがあったからこそ、チェッカーズは大ブレイクしたと思うのです。

というのは、このイントロは、とてもオリジナルな感じがする。具体的に言えば、原典が洋楽に

CamScannerでスキャン

ある感じがしない、80年代日本オリジナルなもので、それが、イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）以降の、洋楽原理主義から解き放たれた80年代音楽シーンに、ぴったりハマったと考えるからです。

実は、チェッカーズのスタッフは、先日お亡くなりになった秋山道男以下、いわゆる「YMO人脈」で固められていました。つまりは、そういうことなのです。

第2位：C-C-B『Romanticが止まらない』

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：船山基紀
85年1月25日発売

とにかく一度聴いたら忘れられない、異常にキャッチーなイントロです。

まず「イントロのイントロ」として、「♪べべ・べべ・ッべ・べべ〜」というベースが2小節。その後、強烈なシンセのフレーズが入ってくる――「♪ッミ・ミミ・ミッミド・ッドラッ・レー・ソミ・ー」（キーはEm）。

シンセがびんびん鳴っているのだから、聴感上はYMO的なはずなのですが、しかし「♪ッミ・

CamScannerでスキャン

ミミ・ミッミド・ッドラッ・レー・ソミ・ー」というメロディが、ものすごくベタなので、機械的で冷徹なテクノではなく、どことなく親しみやすい。

川瀬泰雄他『ニッポンの編曲家』によれば、このイントロの制作過程が実に面白いのです。アレンジの船山基紀の追想。

——(このイントロについて)物議を醸したんですよ、あれ。スタジオが凍りついたという。(註：筒美)京平さんと渡辺忠孝さん(註：ディレクター。筒美の実弟)がレコーディングの現場に来ていて、プレイバックの時に、イントロのフレーズが気に入らなかったみたいで、「やっぱりこういう曲は船山くんじゃないな」ってうしろで言ってるのが丸聞こえなの(笑)。打ち込みのサウンドで京平さんとしてはかっこいい洋楽みたいなサウンドを期待していたところに。♪テテテ・テテ・レッテレ・テーレテーっていうあのフレーズが期待はずれだったみたいで(笑)。

しかし、その場に出てくるのがC-C-Bのメンバー。

——笠くんとベースの渡辺(英樹)くんがやってきて、「僕たちこのイントロが好きなんですけど」って言ったの。そしたら京平さんかたーちゃん(註：渡辺忠孝)が「あぁそう？　じゃ、これでやろうか」って言ってその場はとりあえず収まって。

結果からすると、このイントロが奏功して大ヒットとなったわけで、メンバーの助言が船山基紀を助けた格好となったわけです。その結果に対して、筒美京平が、見事にKYな発言をするのですが、それについては私の『イントロの法則80's～沢田研二から大滝詠一まで』をご一読ください。

第1位：少年隊『デカメロン伝説』
作詞：秋元康
作曲：筒美京平
編曲：新川博
86年3月24日発売

80年代を代表するコミカル・イントロ。空前絶後の「口ギター＋階名イントロ」。「口ギター」とは「♪ワカチコー！」で、「階名イントロ」とは、イントロで歌われる「♪ドレ・ミラ・ーミ・レド・ラシ・ドミ・ード・ラソ」。

まず「♪ワカチコー！」という、この呪文のような謎のフレーズの由来は諸説ありますが、私の認識では、ワウワウペダルを付けたギターのカッティングの音の口真似であって、TBS『ザ・ベストテン』でも、実演も交えて、そのように説明されたと記憶しています。それが巡り巡って、お笑

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

い美人「ゆってぃ」の「ちっちゃいことは気にするな　それワカチコ・ワカチコー！」になります。

そして、最高にコミカルなのが、イントロのメロディを階名（ドレミ）で歌いこむ「♪ドレ・ミファ・ミ・レド・ラシ・ドミ・ドド・ラソ」です。どこをどうつければ、こんなアイデアが出てくるのでしょう。

作詞は秋元康で、作曲は筒美京平。当時まだ新興勢力の作詞家と、作曲界の重鎮の組み合わせ。と聞くと珍しいコラボのように思われるかもしれないが、このコラボによる作品は案外多く、100曲近くあるといいます。

階名で歌うイントロという珍奇な発想も、小泉今日子だ、とんねるずだ、おニャン子クラブだと、やりたい放題の時代の寵児＝「1986年の秋元康」の仕業だったのかもしれません。

——以上、80年代「コミカル・イントロ」のベスト3をお届けしました。新刊『イントロの法則80's～沢田研二から大滝詠一まで』では、こういう話を、こういう筆致で、でももっと長文でこってりと分析していますので、ぜひご一読ください。

44．『ラスト・クリスマス』を名曲にした9th（ナインス）の魔法

さて、12月12日、渋谷ロフト9で行われる「80年代イントロ十番勝負vol．3☆クリスマスの

CamScannerでスキャン

求めください。

宴☆」の日が近付いてきました。前回、前々回とも満席となりました。チケットはお早めにお買い求めください。

今回は、「80年代イントロ十番勝負vol3☆クリスマスの宴☆」特別企画ということで、クリスマスソングのイントロを分析したいと思います。愛され続けるあのクリスマスソングのイントロには、どんな秘密があったのか。

その第1回は、ワム！の『ラスト・クリスマス』(84年)です。あの曲のヒットに、イントロがどう作用したかを探ります。

リアルタイムでこの曲に接した者として、少なくとも日本におけるヒットの要因としては、ミュージックビデオ(MV)の功績が、まず大きいと思います。

雪山のロッジのようなところで、ワム！の2人を含む若い男女がクリスマスパーティーをするという、他愛のない映像なのですが、神戸サンテレビでネットされていたTVK『ミュージック・トマト』でこのMVを見た高校3年生(受験生)としては、その「リア充」な世界観に強く憧れたものでした。

映像は、雪山の遠景から始まります。その遠景のバックで流れるのが、「チャッ・チャチャ・チャッ・チャチャ」というシンセの音。このシンセの音列に、実は秘密が隠されていました。

1小節目のイントロの音列を階名で書くと──「♪レッ・レレ・ドッ・ドド・レレ・ッド・レド」(キーはD)と、「レ」という音が基軸となっています。

この「レ」。これは「14 80年代という時代の響き、9th（ナインス）の魔術師 玉置浩二」の項でもご紹介した「9th」の音です。具体的には、ドミソの和音の上で、ちょっと浮いた感じで響く「レ」の音。

このイントロの「レ」＝「9th」の音が、画面いっぱいに広がる雪の映像とリンクして、『ラスト・クリスマス』を印象づけたと思うのです。文学的に解釈すれば、ドミソの和音の上で浮遊する「レ」が、雪山の空に浮遊する粉雪を表しているという感じ。

この「レ」＝「9th」。歌メロに入ってからも、強力に作用します。

実はこの曲、コード進行はびっくりするほど単純で、「【D】→【Bm】→【Em】→【A7】」という、非常に基本的な循環コードがひたすら繰り返されます。しかし、それでも最後まで飽きさせないのは、単純なコード進行の上で浮遊する「9th」の使い方が、とても巧みだからなのです。

冒頭のサビ「♪Last Christmas, I gave you my heart」の階名は「♪レー・ッレ・ッド・ッソ・レレ・ミド・ー」。

1番(聴感上は2番)の「♪Once bitten and twice shy」は「♪レッ・レド・ッド・ッソ・ー・ミレド・ー」。

2番(聴感上は3番)の「♪A crowded room, friends with tired eyes」は「♪レー・ッレ・ド・ー・ッシ・シソ・ーミレ・ドッ」。

続く必殺フレーズ「♪A face on a lover with a fire in his heart」は「♪レッ・ドド・シド・ソ

CamScannerでスキャン

ー・レド・シド』。

と、とにかく「レ」＝「9th」の嵐、なのです。

この、「9th」を巧みに使ったイントロ、そして歌メロは、日本の音楽シーンに、何気に大きな影響を与えたと考えています。

安全地帯『悲しみにさよなら』（85年）には、『ラスト・クリスマス』の直接的な影響が感じられますし、もしかしたら、「9th」を執拗に使いまくった小室哲哉にも、影響を与えた可能性が大きいと思われます。

そして『ラスト・クリスマス』を、発売から34年経ったこの冬にも、世界中でヘビーローテションされるような魅力的な曲に仕立てたのも、「9th」の魔法だったのです。

45．2018年のクイーンと沢田研二、そして西城秀樹（2018年を振り返る）

早いもので、もうすぐクリスマス。そしてお正月。そこで、今年のことを振り返ってみたいと思います。たまには、大昔のことではなく最近の話でも。

まずは記憶に新しいところから。クイーンを描いた映画『ボヘミアン・ラプソディ』について。

私は、あの映画にちょっとだけ引っかかるところがありました。史実の跳躍です。特に「解散状

CamScannerでスキャン

態にあった4人がライヴエイドの舞台で感動の再結集」となっているところにつまずいたのです。

というのは、ライヴエイドの開催は85年の7月13日だったのですが、実はその直前の5月に、日本で仲良くコンサートツアーをしていたじゃないかと。

なぜそんなことを憶えているかというと、そのときの日本公演を収めたNHK FMの番組を録音したからです。で、なぜ録音したことを憶えているかというと、同じ日・同じ時間に、日本の大物音楽家が集まったコンサート＝「オール・トゥゲザー・ナウ」を収録したラジオ番組も予定されていて、どっちを録音しようか迷ったから。

当時、カセットデッキを1つしか持っていない浪人生の身として、片方のクイーンを泣く泣く選んで、ラジオにかじりついたあの日・あの夜が、ぴょんと飛び越えられてしまった気がしたのです。ドキュメンタリーではないことは重々承知しますが、それでも、あの終盤のストーリーに疎外感を感じるくらい、あの頃、19歳浪人生の私にとっては、クイーンが切実なものだったのです。

「2018年のクイーン」も結構ですが、私にとってのクイーンは、私がまだ何者でもなかった85年のあの夜のもの──。

あと、映画の影響から、クイーンが「伝説」「奇跡」「神」などと、もてはやされすぎるのも気になると言えば気になります。

そういえば、70年代のクイーンは、音楽性よりルックスばかり語られていた気がします。いずれにしてもバランスが悪い。今こそ、クイーンの音楽性が、しっかりかつ冷静に語られるべきだと思

CamScannerでスキャン

うのですが。
(参考)「ボヘミアン・ラプソディ」なぜ若者に人気?——「元祖Jポップ」としてのクイーンの魅力
(https://toyokeizai.net/articles/-/253276)

沢田研二が、「ドタキャン」という妙な形で世間を驚かせたのも、今年の話題の1つです。

しかし私がもっと驚いたのは、今年の沢田研二のコンサート「OLD GUYS ROCK」です。7月6日の日本武道館。何に驚いたかと言えば、舞台に立つのが、沢田研二と盟友のギタリスト=柴山和彦の、たった2人だけ。

一部のマスコミはそれを「手抜き」と表現しましたが、見当違いも甚だしい。バンド形態で録音された楽曲を、ギター、それもエレクトリック・ギターだけで表現するのに、どれくらいのアレンジの手間と、演奏テクニックが必要か、少しでも音楽をかじった人ならば、容易に分かるはず。

謝罪会見のときの沢田研二の姿は「カーネル・サンダースに似ている」とイジられました。しかし私には、カーネル・サンダースというよりも、むしろあの宮崎駿に似ているように思えました。

共に「とことん筋を通す頑固ジジイ」。そしてそれは、日本の文化一般に、最も足りないピースだと思っています。

(参考)沢田研二と書いてロックンロールと読む——80年代から現在に至るまでの活動を辿る
(https://realsound.jp/2018/11/post-273875.html)

CamScannerでスキャン
CamScannerでスキャン

最後に。今年の亡くなられた方の中では、西城秀樹の早逝に最も胸を痛めました。

ワイドショーなどで、追悼映像がたくさん流れたのですが、そのほとんどが『YOUNG MAN（YMCA）』や『激しい恋』、熱唱型の曲を歌う姿ばかりでした。まぁ、そうなるのも仕方ないでしょう。

でも私にとって西城秀樹は『ラスト・シーン』の人です。76年の暮れに発売されたシングル。作詞：阿久悠、作曲：三木たかし。

それまでの熱唱型ロック歌謡からの脱皮を図りたかったのでしょう。大人の女性とのかなわぬ恋を歌ったゆったりしたバラード。これが良かった。

このあたりは異論が分かれるでしょうが、郷ひろみや野口五郎に比べて、西城秀樹は、特にシングルでは楽曲に恵まれなかった人という印象を持ちます。

熱唱型だけではない、もっと様々な音楽性を聴きたかった。そう思わせる何かが、『ラスト・シーン』という魅力的な曲には詰まっています。岩崎宏美、テレサ・テン、そして西城秀樹には、三木たかしのメロディが似合うのです。

2018年5月16日――西城秀樹のラスト・シーン。

よいお年を。

46．2018年紅白はニューミュージックの盛大なお葬式だった

昨年末のNHK『紅白歌合戦』はとても盛り上がりました。第1部の視聴率が37・7%（前年35・8%）、第2部が41・5%（同39・4%）と堅調で（ビデオリサーチ調べ、関東地区）、かつ私のタイムラインでも、絶賛の声が相次ぎました。

この「成功」の要因を分析する記事が、正月早々、ネット上に色々と書かれているようですが、ここでは、音楽の視点から捉えてみたいと思います。それは、エンディングにまさかの共演を果たした、桑田佳祐と松任谷由実の貢献です。

注目すべきは、松任谷由実もサザンオールスターズも、古い曲を歌ったということです。平成最後の紅白に、昭和の歌を持ち出してきたこと。

松任谷由実は荒井由実時代の『ひこうき雲』（73年）と『やさしさに包まれたなら』（74年）。サザンオールスターズは『希望の轍』（90年。この曲だけギリ平成）と『勝手にシンドバッド』（78年）。

この中の70年代生まれの3曲＝『ひこうき雲』『やさしさに包まれたなら』『勝手にシンドバッド』の先進性を改めて整理してみます。これらの曲が、エンディング近くで堂々と披露された今回の紅白は、その先進性がいよいよ、日本の音楽シーンのど真ん中に駒を進めたということだと思うので。

松任谷（荒井）由実が日本の音楽シーンにもたらしたものは、コード進行の先進性です。『ひこう

き雲』は、何といってもサビ＝「♪空に　憧れて　空を　かけてゆく」のところのコード進行(原曲キーE♭をCに移調。ちなみに今回の紅白でのキーもC)。

【C】【Em7】→【Am7】→【Em7】【Gm7】→【Fmaj7】(「→」の間が1小節。以下同)

突然の違和感をもたらす【Gm7】に注目です。歌詞では「♪(か)けていく」のところ。さらに注目すべきは、この部分の階名「♪(ミ)ラミレド」が、その【Gm7】の構成音＝「ソ・シ♭・レ・ファ」と合っていない、言わば違和感バリバリのフレーズだということ。それでも、なぜか聴き手の心にしっくり来る。この音使いでしかありえないとまで思わせてしまう。

次の『やさしさに包まれたなら』も、何気なく聴いてしまいますが、実は冒頭からして奇妙なコード進行です(こちらも原曲キーF#をCに移調。ちなみに今回の紅白でのキーはF)。

【C】→【D】→【Bm7】【Em7】→【Am7】→【F】→【Dm7】→【G】

違和感を発するのが2小節目の【Bm7】。このコードが流れる「♪神さまがい(て)」のところで、曲の世界観が少し変わる感じがしませんか？　そんな違和感を、曲の冒頭2小節目にいきなり持ってきて、音楽的快感に変えてしまうのが「ユーミンマジック」なのです。

そして、サザンオールスターズ『勝手にシンドバッド』。こちらの先進性については、拙著『サザンオールスターズ1978-1985』に、かなり細かく書きました。中でも最も大きなポイントは「ロックのビートに対する日本語の乗せ方」だと考えます。

「早口ボーカル」「巻き舌ボーカル」と、当時、かなり盛んに揶揄されたものです。そして驚くべきは、平成も終わろうとする現代においても、桑田佳祐を超えて、より斬新な日本語発音・発声をするボーカリストが、なかなか出て来ないという事実。

——そんな、松任谷由実と桑田佳祐が70年代に世に問うた、あれやこれやの過激な先進性が、紅白という国民的番組のエンディング近くで披露され、名実ともに日本音楽シーンのど真ん中にのぼりつめた。さらには、これまでの音楽シーンを牽引してきた2人の先進性に対する「国民的喝采」こそが、紅白の視聴率をも高めたのではないでしょうか。

思えば70年代当時、松任谷(荒井)由実やサザンオールスターズは「ニューミュージック」とカテゴライズされました。既成の歌謡曲ではない、洋楽の影響を強く受けた自作自演の「新しい音楽」=「ニューミュージック」。

そう考えると、松任谷由実と桑田佳祐の先進性が、名実ともに認められたかたちとなった今回の紅白は、「ニューミュージック」の盛大なお葬式だったのかもしれません。2人の過激な「ニューー」が、日本音楽シーンの標準となったことで葬り去られ、まごうことなき「ミュージック」に昇華された夜。

CamScannerでスキャン

「ニューミュージックの葬式」というフレーズは、松任谷由実、サザンオールスターズ含む、日本の大物音楽家が一同に会した85年のコンサート=「オール・トゥゲザー・ナウ」に対して、細野晴臣が形容したものと言われています。

しかし本質的には、今回の紅白のほうがそれにふさわしいでしょう。平成最後の大みそかに、松任谷由実のコード進行と桑田佳祐の発音・発声に国民が喝采することで、「ニューミュージック」の「ニュー」がやっと正しく葬り去られた——私は、今回の紅白をそう見ました。

CamScannerでスキャン

《ボーナストラック》

「80年代音楽少年青春新書」

CamScannerでスキャン

オフコース『さよなら』

作詞：小田和正
作曲：小田和正
編曲：オフコース
発売：1979年12月1日

1

1980年、「校内暴力」がやってきた。

ズーーーン！

僕の身体の、いわゆる「みぞおち」のところに、札付きの不良、マツオのキックがハマった。
喧嘩などまったくしたことのない、キックなど受けたこともない僕は、ボーッとした意識の中で「キックがハマるとズーン！　という音が身体中に響くんや……」と驚きながら、廊下に倒れた。

80年の3月のこと。僕は大阪の街外れの中1。去年はそうでもなかったのだが、年が明けてからは、我が中学でも、校内暴力が一気に盛んになった。

CamScannerでスキャン

それでも、不良グループにも優等生グループにも距離を置いていた僕は、暴力やら何やら、へな臭いことにも距離をおいていたのだが、今日は生まれて初めての正面衝突だ――。

たった2日間の物語。キックに至る道筋は、昨日の夕方に始まる。

授業が終わり、クラスの友だち数人で、オダさん、あだ名が「オダチン」という女子の家を訪ねた。友だち数人というのは、男子2人に女子1人。オダチンと僕を入れて男子3人、女子2人の計5人が、畳の部屋で、制服姿のまま、馬鹿話をしていた。

オダチンの家は、大阪で「文化住宅」と言われる、いわゆる長屋のような家で、そう広くはない作りの中で、この畳部屋はオダチンと彼女のお姉さんがメインで使っているようだ。すでに落ち目となりつつあったベイ・シティ・ローラーズのポスターがふすまに貼られている。お姉さんのちょっと前の趣味なのだろう。

途中、ジュースでも買いに行こうということになり、友だちの男子2人に女子1人が、近所の酒屋に向かった。畳の部屋には、オダチンと僕だけが残った。

正直、僕はオダチンに、ほのかな好意を寄せていた。美人とか可愛いとかという感じではないのだが、はつらつとしていて、頭も良く、クラスの人気者。そんなオダチンの存在全体をまぶしく感じたのだ。

そして、畳の上、セーラー服のスカートの合間から見えているオダチンの脚も、まるでひざっ小僧のあたりから後光が指しているかのようにまぶしかった。

CamScannerでスキャン

「脚、ずっと見ていたいなぁ」と思っていたところに、オダチンが話しかけてきた。

「先週の『3年B組金八先生』、見た？ よかったわぁ。沢村くん役の田原何とかっていう子、めっちゃ可愛いねん」

金曜8時、僕の家のブラウン管には、10チャンネル・読売テレビの『太陽にほえろ！』が流れることになっていた。4チャンネル・毎日放送の『3年B組金八先生』が話題になっていることは知っていたが、正直、まったく見ていなかった。

ちょっと前なら、その時間は、6チャンネル・朝日放送で流れていたプロレス中継だった。また、春から秋にかけては、神戸にあるUHF局＝サンテレビの阪神戦も多かった。でも今は『太陽にほえろ！』なのだ。特に理由などないのだが。

だから、キンパチセンセイやタハラナントカについて、何も知らなかった。残念。

「それでな、沢村くんのバックで、めっちゃ哀しい歌が流れてんけど、その曲名知りたいねん」

僕は、音楽には詳しかった。詳しいことが周囲に認められていたから、オダチンは僕に聞いてくれたのだ。答えたかった。即座に答えたかったのだが、『太陽にほえろ！』派としては、その曲名など分かるわけはない。

残念に思いながら帰宅し、いつものように、家のステレオでFM大阪をかけていたら、偶然、女性パーソナリティが「はい、ボストンの『ドント・ルック・バック』に続いておかけしたのは、オフコースの『さよなら』でした。この前の金八先生でもかかってましたねぇ」と喋ったのだ。

「えー！　オフコースの『さよなら』やったら、レコード持ってるやん！」

翌日、『さよなら』のドーナツ盤を学校に持っていき、昼休み、ジャケットを抜き出して、オダチンに歌詞を見せた。

「これ！　これやっ！」

オダチンはえらく感激してくれた。感激し過ぎて、その場で何度か飛び跳ねた。そのとき、昨日見たばかりのまぶしいひざ小僧が、セーラー服のスカートの裾から少しだけのぞいて、後光がパッと光った。

携帯電話のカメラはもちろん、コピー機なども身近にはない時代だ。オダチンが『さよなら』の歌詞を放課後、自分のノートに書き写したいと言ってきた。もちろんＯＫだ。

放課後、春のやわらかい夕陽が射し込む中、オダチンがゆっくりゆっくり歌詞を書き始める。

2

――もう　終わりだね　君が小さく見える

歌い出しからして、センチメンタリズムで胸がギューっと締め付ける。オダチンの可愛くて丸い手書き文字が、そのギューっと締め付ける感じをさらに盛り上げる。

そして僕は、歌詞の中に、とても印象的な、一生忘れないようなフレーズを確かめた。

――「僕らは自由だね」　いつかそう話したね

「僕らは自由だね」――こんな言葉をやりとりする男女関係が、東京に住んでいる年上の世界にはあるのだろうか。「自由だ」と認め合う、上品で知的で、そして本質的に自由な男女関係が。

僕が住んでいる、この大阪の町外れでは、まるで考えられないことだ――。

ゆっくりと薄暗くなっていく教室の中、オダチンと2人きりの僕は、心の中で確かめるように、何度もつぶやいた――「僕らは自由だね」「僕らは自由だね」……と。

『さよなら』の歌詞を書き写したオダチンが、オフコースの他の曲も知りたいと言ってきたので、オダチンのノートを家に持ち帰って、僕が好きだった『愛を止めないで』の歌詞を、書き写してあげる約束をした。

去年発売された『愛を止めないで』のシングルは持っていなかったが、TDKのカセットテープ「AD」にエアチェックしていたのだ。この前、FM大阪でかかっていたボストンのようなギターソロが最高だった。

エアチェックで聴いていたのだから、レコードは持っていなかった。でも確か、ずっと買っていた雑誌『明星』の歌本『Young Song』に載っていたはずだ。書き写せばいい。

CamScannerでスキャン

家に帰って、兄貴との相部屋の中で、オダチンのノートをこっそり開く。オダチンの匂いがしないかと、こっそりとくんくんと嗅いでみたが、さすがに何も匂わなかった。

が、丸文字を見るだけで、セーラー服のスカートからのぞいた、あのまぶしいひざっ小僧が思い浮かんで、僕はとてもいい気持ち、そしてちょっと妙な心持ちになった。

『愛を止めないで』の歌詞を書いた。シャーペンで丁寧に、丁寧に書いた。消しゴムのカスが山のように盛り上がった。

3

そして翌日。朝、校舎の廊下で、オダチンに『愛を止めないで』の歌詞を書き写したノートを渡そうとした瞬間、クラスの中でも札付きの不良だったマツオが、そのノートをさっと取り上げたのだ。

「お前、これ、交換日記ってやつやんけ!!」

そして中身を見られた。もちろん、愛だの恋、そして自由だのと、何だか大人っぽいやりとりが書かれてある。

「あっついのぅー!!」

もちろんマツオは、オフコースなど、まったく知らないだろう。だから、本物の交換日記に見え

たはずだ。それも、めっぽう大人っぽくて、センチメンタルな――。
「交換日記なんて、10年早いんじゃー!!」
マツオに、学生服の首根っこを掴まれた。
迫ってくるマツオの大きな身体に負けないよう、心の中で、おまじないのように「僕らは自由やろ!」を繰り返した。迫りくる不自由に負けないように。
僕らは自由やろ！　僕らは自由やろ！　僕らは自由やねん！
それでも、みぞおちにキックがハマった。見事にハマった。ズーン！　という音がした。倒れ込んだ僕を見て、オダチンはキャッと小声で、そしてギャーッと大声で泣き出して、廊下を駆け出した。
ひざっ小僧をバタバタさせながら、廊下の遠くの方に去っていくオダチンを見て、僕は心の中でつぶやいた。
――もう　終わりだね　君が小さく見える
小さくなったのは、オダチンの姿と「自由」だった。

イエロー・マジック・オーケストラ『CUE』

作詞：高橋幸宏、細野晴臣、ピーター・バラカン
作曲：高橋幸宏、細野晴臣
編曲：ＹＭＯ
発売：1981年3月21日(アルバム『BGM』)

1

兄貴との相部屋に置かれている、ベニアで出来た洋服ダンスの扉の裏側には、小さな鏡が付いている。

1981年の春、高校受験を来年に控えた僕は、その鏡を見ることが多くなっていた。左右の手で左右のもみ上げを押さえて。

「テクノカット、したいなぁ」と心でつぶやきながら。

そう、もみ上げを切り落としたテクノカットにしたいと思っていたのだ。もちろんイエロー・マジック・オーケストラ(ＹＭＯ)の影響だ。

大阪の町外れに、ＹＭＯの大ブームが吹き荒れたのは、1年前、80年のこと。僕は中2。テレビ

や、心斎橋にあるソニータワーにあった壁一面の大画面で見たＹＭＯのライブ演奏に、完全にやられた。

しかし、翌81年、潮目が変わった。3月発売のアルバム『ＢＧＭ』。これが僕たちを当惑させた。ぶっちゃけ、よく分からなかったのだ。

『ＢＧＭ』が、吹き荒れたＹＭＯブームを吹き飛ばした。

若者は、分からないものには淡白だ。クラスのみんなは、1人1人、ＹＭＯから離れていった。まだフォークやニューミュージックの時代だった。ＹＭＯから、松山千春、中島みゆき、長渕剛へ。アイドルも元気になってきた。ＹＭＯから、田原俊彦、松田聖子、近藤真彦へ。

歯ブラシが描かれた不気味なジャケットに包まれた、訳の分からない曲が、みんなをＹＭＯから遠ざけていく。みんな、ついこの間まで、体育館のマイクを大音量にして「トキオッ」て言ってたのに。中国の人民服のようにガクランの詰め襟を内側に折って、ロボットダンスを踊ってたのに。

ムキになった。

僕はＹＭＯ派で居続けよう。そう言えば、隣のクラスのタカハシも、まだＹＭＯにご執心だ。何といっても、難波のアメリカ村にある楽器屋で、モノフォニックという単音しか出ないシンセサイザーを、20万円も出して買ったらしい。

僕とタカハシは、ＹＭＯ派で居続ける。そのためにはまず2人で、もみ上げをばっさり落としたテクノカットにすることだ。

2

「あんた、アリスみたいな長髪にしたかったんちゃうの？」

まず母親が乗ってこない。大阪の町外れという風土では、テクノカットのような東京発の流行を、母親に説明するのは至難の業だ。そもそもがＹＭＯを知らないのだから。

説明のために、アルバム『増殖』のジャケットを見せたのも、逆効果だった。見方によっては、あれほど不気味なジャケットはない。

「髪の毛なんかより、来年の受験のこと考えてや。兄ちゃんが私立やねんから、あんたには府立高校に行ってもらうで」

いつのまにか話が変わっている。

さらに話をややこしくしたのが、隣に祖母がいたことだ。奈良県の奥の方出身、大正2年生まれ。こうなるとＹＭＯどころか、アリスもフォーク・クルセダーズも、ビートルズすらも知らない。

その代わり、関西の地層の隅々に染み込んだ、土着的なあれこれには、呆れるほど詳しい。

「この辺ではな、昔っから、変な髪の毛にすると、新興宗教に思われんねん。○○教とかな、□□教とかな」

その次のフレーズが強烈だった。

「そんなんしたら、村八分になるで」
「〇〇教」や「□□教」は、まるで聞いたこともない名前だった。もしかしたら、祖母が僕を追い詰めるために、その場で作ったデタラメな宗教なのかもしれない。
ただ「新興宗教」「村八分」という、YMOから途方もなく距離を隔てた単語を前にして、僕は押し黙るしかなかった。
結局、テクノカットはあきらめた。

3

新しもの好きのタカハシが、仲間内ではまだ珍しかったウォークマンを学校に隠し持ってきた。放課後の帰り道、近所の団地の中にある公園で、タカハシと僕は、ステレオのイヤフォンを互いに分け合いながら『BGM』を聴く。
春、いや初夏のような日差しが降りそそぐ公園の中、2人だけの「YMOタイム」。
数少ないお気に入りは、B面1曲目の『CUE』だ。僕、そしてたぶんタカハシにも分かりかねる曲が多かった『BGM』の中で、この曲だけは違う。この曲は、分かる。

CamScannerでスキャン

――Give me a cue　I think I've nearly found you

「きっかけをくれないか　君のこと、もう少しで分かりそうなんだ」くらいの意味だろうか。『BGM』くん、君のこと、もう少しで分かりそう、分かるかも、いや、やっぱり分からないかも――。

『BGM』を聴きながら、当時発売されたYMOの『OMIYAGE』という本を、2人で読む。全盛期のYMOの息吹をパッケージした、冴えたセンスの写真集を、パラパラとめくっていく。

「ええなぁ、かっこええなぁ」

このかっこよさは分かるんだ。すべてがかっこいい。細野晴臣が歯を治療している写真ですら、かっこいい。でも『BGM』は――。

モタモタしているうちに、隣町の中学に動きがあった。面識はないのだが、同学年の坂本という男子が、テクノカットにしたというではないか。

「知ってるか、四中のサカモトが、テクノにしてんて！」

「えーー　なんやそれ！　放課後、見に行けへんか？」

大変な騒ぎである。そして、実際に、僕の周囲の何人かは、サカモトのテクノカットを見物しに、隣町に行ったのだ。たかが、もみ上げを切っただけの話なのに、この町と隣の町が、上を下への大

騒然になっている。

焦ったのは、先を越された格好のタカハシだ。この近辺で最初にテクノカットにするはずだったのに。この近辺で最初に東京に、いや「トキオッ」に近付くはずだったのに。

タカハシは、まなじりを決して、僕に告げた。

「俺も今夜、テクノにする」

4

YMOみたいだと思った。

タカハシが、ではない。テクノカットにしたタカハシを囲む3人のヤンキーの姿が、まるでYMOに見えたのだ。

さしずめタカハシは、YMOの3人の真ん中で無表情に佇んで、タンスみたいな謎の物体に、コードをせっせとつなぎ替えている松武秀樹だった。

「これがテクノカットか。かっこええのぉ！」

などと言いながら、ツルツルになったタカハシのもみあげのあたりをヤンキーたちが、親指でグリグリとイジっている。

「タカハシ、アホやなぁ」という感じで、それを遠巻きに見る何十人もの生徒たち。YMO派でい

ることをタカハシと約束した僕も、ズルいことにその1人になっている。

「テクノ」は新興宗教のように嘲笑されるということか、この状況が「村八分」ということか――

祖母の言っていたことは、あながち嘘ではなかったのだ。

それにしても、この大阪の町外れで、テクノポップを聴いて、テクノカットにして、テクノでニューウェーブな感じに生きることなんて出来るのだろうか。

テクノとして生きるためには、どうすればいいのだろう？

テクノへのCUE(きっかけ)は、東大阪の地層の隅々、どこを探しても、落ちてはいないみたいだ。

――Give me a cue!!

サザンオールスターズ『いなせなロコモーション』

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：サザンオールスターズ
発売：1980年5月21日

1

1980年、中2の夏休み。僕は憂鬱な気分だった。

満足に泳げない僕のことを案じた母親が、近所の市民プールで開かれているスイミングスクールに、僕を入れることにしたのだ。

「スイミングスクール」と今風に言い換えてみたが、当時の言い方は「水泳学校」。一部では「水練学校」とも呼ばれていた。当時の僕は、この「水練」、とりわけ「練」の響きを、なんだか軍隊的に感じて、とても嫌だった。

スクールの開催期間は、7月、夏休みに入ってすぐの月曜日から、土日を抜いて2週間、つまりお盆前までの平日10日間。その午前中。

CamScannerでスキャン

「泳げない」ということが、特に男子にとっては致命的な欠陥のようにされていた時代のことだ。幸いにして、僕の中学校ではそんなことはなかったが、臨海学校のプログラムとして、海に放り込まれて遠泳をさせられる学校も多いと聞いていた。

小学生と中学生が対象のスクールで、まったく泳げない子が集まる、いちばん下級のクラスに僕は入れられた。小1もいる最下級クラス。ひと回り違うチビたちと、一緒に行動しなければいけないことにもげんなりとした。

憂鬱な夏が始まる――。

生徒は全員、白い水泳帽をかぶる。そしてクラスが上がっていくたびに、白い水泳帽をぐるっとひと回りする赤く細い線を縫い付ける。つまり、赤い線が多ければ多いほど、長い距離が泳げる「優等生」ということになる。

逆に言えば、中2にもなって、線が1つもない真っ白な水泳帽をかぶっている僕など、明らかに「劣等生」だ。

2

憂鬱ではあったが、初日、少し気が晴れることがあった。コーチのような人が、模範演技を見せてくれたのだ。

最下級クラスの目標は、約12メートルを泳ぎ切ること。25メートルのプールを縦(25メートル)ではなく横切る距離なので、中途半端な距離設定になっている。

コーチが、その約12メートルを、ゆっくりゆっくり、美しいクロールで泳ぐ。美しいフォームで、美しい息継ぎで、すーっと、すーっと、歩くように泳ぐ。20秒ほどかけて、そのコーチは向こう岸にたどり着く。

生徒から拍手が起こる。僕も無心に拍手をした——「なんだか泳げそうな気がする」。

ただ、コーチの模範演技で気が晴れたのも一瞬で、基礎的な練習が毎日毎朝続くのに閉口した。小学校低学年の連中と一緒に、手をつないで水に潜るようなメニューをこなしているときには、自我が崩壊しそうだった。

こんなことをしていて、たった10日間で、あんな感じで、すーっと、すーっと泳げるようになるのだろうか。

80年夏、うだるような猛暑の大阪。空から降り注ぐ強烈な陽差し。練習の合間に、塩素臭漂うプールの中から、燃え盛る太陽を見上げる。

夏はまだか。夏休みはまだか。13歳、真夏の青春はまだか——。

3

毎朝、自転車でプールに向かうときに口ずさむのが、サザンオールスターズ『いなせなロコモーション』だった。

小6のときに『勝手にシンドバッド』に驚いて、中1になる前に『いとしのエリー』にまた驚いた僕だったが、その夏、いちばん好きなのは『いなせなロコモーション』だった。

これぞ「ロックンロール」というのだろう。調子よくぐんぐんドライブする音が気持ちよかった。しかし、さらに僕をとりこにしたのは、歌詞に出てくるカタカナの固有名詞が、まるで分からないことだ。

——ロコモーション、コニー・フランシス、ドリス・デイ、マッシュ・ポテト、シュープリームス、ポール&ポーラ、ジョニー・エンジェル、ヴァケイション、フランキー・ヴァリ、ビーチ・ボーイズ、グッド・ヴァイブレーション……

何やこれ、呪文かいな。

分からないところがいい、というのは、中2ならではなのかもしれない。それも当時の、洋楽が偉かった時代の。つまり、これらの、おそらくは洋楽オールディーズに関するキーワードは、音楽通の大人へのゲートウェイなのだから。

この謎の呪文のようなカタカナを全部覚えればかっこいい。この謎の呪文のようなカタカナを全

部覚えれば大人になれる。この謎の呪文のようなカタカナを全部覚えれば——こんな小さなプールに閉じ込められた閉塞感から飛び出すことが出来る！

『いなせなロコモーション』を歌いながら、僕はプールに通い詰めた。意味が分からないカタカナの固有名詞含めて、歌詞は完全に暗記した。そして、少しずつ水が怖くなくなり、息継ぎはまだまだ不安なものの、何とか12メートル、泳げそうな手応えを感じてきた。

明日は最終日、いよいよ12メートルを泳ぎ切る試験の日だ。

4

試験前日、僕はいいアイデアを思い付いた。

焦ると、泳げるものも泳げなくなるだろう。できれば、初日に見たコーチの模範演技のように、すーっと、すーっと、ゆっくり、余裕を見せながら泳ぎたい。しかし、水への恐怖心によって、途中から焦り出す可能性が高い。

どうすればいいか。そうだ。焦らないように、気を紛らわすために『いなせなロコモーション』を心の中で歌いながら、泳げばいいのではないか。

そう言えば、「♪あなたとドリス・デイ」から始まるサビを計ったら、だいたい20秒くらいのようだ。このサビを心の中で楽しく歌っているうちに気も紛れて、12メートルなんて余裕で泳ぎ切れ

るのではないか――我ながら、いいアイデアだ！
寝る前に、再度、「ドリス・デイ」「マッシュ・ポテト」「シュープリームス」という固有名詞が並んだサビの歌詞をおさらいして、ベッドに入った。
決戦は、明日、金曜日――。
そして当日。試験は年齢順だ。小学生から泳いでいく。飛び込みではなく、プールの中から、壁を蹴って泳いでいく。
ひと回り違うチビたちが、どんどん合格していく。途中で底に足を付いてしまうヤツもいるが、ごくごく僅かだ。中2のお兄さんが失敗するわけにはいかない。
最後の最後、いよいよ順番が回ってきた。僕の番だ。コーチの笛が聞こえるやいなや、すぐに壁を蹴った。
ポーンと身体が水の中で伸びた。

――♪あなたとドリス・デイ

気持ちに余裕がある。コーチほどではないにしろ、多分、なかなかきれいなクロールになっているはずだ。
プールの底も見えている。そして、顔を前に向ければ、ゴールとなる向こう側の壁もしっかりと

見える。大丈夫だ。まだ息継ぎは要らない。

――♪踊ろよマッシュ・ポテト

安定感は続く。「マッシュ・ポテトって、そもそも何なんだ?」と考える余裕すらある。

進め、僕よ、進め。

――♪お父つぁんもお母さんも　お出かけ二人きりなの

4メートル、そして6メートルを示すラインも越えた。あと数メートルで、両親が出払っている女の子の自宅に、もしかしたらお呼ばれするかもしれない青春の夏が待っているかもだ。

よし、じゃあ、せっかく何度も練習したのだから、ここで1回息継ぎをしてみよう。

5

――♪あの頃シュープリームス

ウプッ！

そのとき異変が起きた。息継ぎに失敗したのだ。

「♪あの頃シュープリームス」の「シュ」のところで、まさに「シュッ」という音を立てて、鼻に水が入った！

――♪誰かれポニーテール

ポニーテールの女の子のことを思い浮かべる余裕もなく、息が苦しい。水の中で目を閉じる。目の前が真っ暗になる。

鼻の奥がツーンと痛い。塩素の入った水特有の突き刺すような感覚が鼻を攻める。息が苦しい。もう余裕がない。

きれいなクロールだったはずだったフォームは、今や溺れているように見えているのではないか。

――♪女になるのが嬉しや悲しや Teenage Dream

もう何がなんだか分からない。目を閉じているから、向かっている方向も分からない。こうなったら、とにかく腕も脚も総動員して、何でもいいから、身体をバタバタと動かそう。それしかない。

壁に届け！
バクバクバク。
壁、壁に届け！
バクバクバク……。

――♪ Wow Wow Wow

ドン！
腕と頭が、何かにぶつかった。
ぶつかったのは――プールの向こう側の壁、ゴールの壁だ。
「ピー！」
コーチの笛が鳴った。
「合格！」
コーチが面倒くさそうに言う。おお、やった、合格したんだ！
これまでの人生で、いちばん長い20秒が終わった。
底に足を付いた。空を見上げた。突き抜けるような8月の青空が広がっている。

空が突き抜けるという感覚を、その後の人生で何度か味わっているが、あれほどに突き抜けた青空は、その後、もう二度と味わっていない。
人生でいちばん長い20秒の次に、青空に包まれた13歳の夏が、明日から始まる。
青空に包まれた夏、青い夏。けれど、人はそれを青い春と呼ぶのだろう——。

オフコース『愛の中へ』

作詞：小田和正
作曲：小田和正
編曲：オフコース
発売：1981年12月1日

1

1982年春、僕は高校生になった。通うことになった高校は、大阪市内、かなりの街なかと言っていい。

東大阪の町外れの空気の中で、暗く沈み込んだような中学生活から、大阪市内の街なか、都会的な高校生活へ脱出するチャンスをつかんだと思った。

だから、新しいことを始めなければいけない。新しいことに踏み出さないと、沈んでいた過去の自分は脱ぎ捨てられない。そう思って、クラブ活動について、真剣に考えた。

音楽をやることは決めていた。沈み込んだ中学生活、心の支えとなった音楽を、もっと自分の側

に引き寄せたいと思ったのだ。

しかし、残念ながら軽音楽部の類はなく、あるのは、室内楽部、コーラス部、クラシックギター部の3つ。この3つの部の部室が、通称「音楽横丁」と言われる、音楽室横の小部屋に並んでいる。

新人勧誘の演奏会で、3つの部の発表を見て、室内楽部を選んだ。

「アンサンブル部」とは聞き慣れない名前だった。分かりやすく言えば「オーケストラ部」なのだが、公立高校ということで予算も潤沢に無いからか、この部にはビオラやフレンチホルンが用意されていなかったのだ。だから控えめに「アンサンブル部」という呼称に落ち着いたと聞く。

家ではギターも弾いている。またコードくらいならピアノも弾けるので、ここで思い切って、新しい音楽世界に踏み出そうという気概で、アンサンブル部を選んだ。

2

「ところで、楽器は何にする？」

クラブへの加入希望を伝えた部長が、おもむろに聞いてきた。

「ギターやっているんで、弦楽器がいいです。もしくは木管楽器か」

正直なところだった。逆に、金管楽器や打楽器は遠慮したかった。うるさそうだし、重そうだし、だいいち、それらの楽器の担当メンバーに女子が少ない。

「弦楽器なら、余っているのは……コントラバスか、あとトランペット募集中やねんけど、どう？」

おっと、部長が意表を突いてきた。弦楽器と言っても、自分の背丈よりも大きそうなコントラバスは、面倒くさそうだ。大きいし、かっこよくないし、それに――コントラバスのメンバーに女子がいない。

完全なる消去法で、今の今まで考えたこともなかったトランペットを吹くことに決まった。まぁ、軽くていいし、自分が日頃聴いているロックやポップスでも、たまに響いてくる楽器だし。

渡されたのは、学校に保管されていた、かなりくたびれたトランペットだ。楽器本体には大きな傷がいくつも。また、俗に「朝顔」と言われる、音を放つ前方部分は、金属のメッキが剥がれている。

いかにも激動の70年代を超えてきた顔付きだ。噂ではこの高校、70年代前半に、高校にもかかわらず、ちょっとした学生運動が起こったと聞くが、この、くたびれたトランペットも、シュプレヒコールを聞いたり、バリケードを見たりしたのだろうか。

「分かりました。がんばります」

82年春、僕は、トランペッターとなった。

ラッキーなことに、トランペットには女子の先輩、シミズさんがいた。
しかし、これが独特な人で、何というか、人当たりがあまりよくなかった。というか、男子の後輩と接しにくいと感じているようだった。
シミズさんは、僕が通っていた中学にはいないタイプの女子だった。町外れと街なか、場所も違うし、空気も違う。しかし、圧倒的に違うのは、生徒だ。分かりやすくいうと、街なかにあるこの高校には、当たり前だが、街っ子が多い。
具体的に言えば、僕とは違う大阪市内の街っ子。おしゃれで垢抜けていて、心なしか、アクセントもちょっと違う感じがする。そして、シミズさんも大阪市内、それもど真ん中の南区出身の街っ子だという。
街っ子はクールだ。僕自身も、ベタベタされるより、クールに突き放されたほうが気分的に楽と思う性質(たち)だけれど、これから楽器を始めようとする身として、クールに扱われても困ってしまう。くたびれたトランペットを前に、そもそも何をどうすればいいかすら分からないのだから。
一応練習ということで、音楽室に2人きりになるのだが、会話もおぼつかなく、雰囲気も良くない。結局、僕は放置されることになって、誰もいない音楽室の中、マウスピースに口を当てて、「プゥゥー」という情けない音を出し続ける練習を繰り返した。

「ノンンー　ノンンンンー」

という情けない音が、音楽室に響き渡る。置いてきぼりとなった僕の心の中にも響き渡る。

音楽室の時計形の窓から差し込んでくる、春の夕暮れの日差し。

それでも、我慢して練習を続けていたある日、シミズさんと、同じくトランペットの3年生男子の先輩との口論が「音楽準備室」から聞こえてきた。

「ちゃんと教えてやらなあかんやないか！」

「私、あかんのです。男子としゃべるの苦手なんです！」

なるほど、要するに、シミズさんが僕を放置するのは、彼女がクールな街っ子だからではなく、単に男子が苦手なのであり、つまりは、僕に教えるというのが生理的に嫌だということらしい。

あーあ、困ったことになった。

今から考えれば、クラブ活動という場において、後輩に教えることが出来ない先輩、もしくは、放置されるポジションに僕を置いた部長に責任がある気がするのだが、そのときは逆に、こちらが申し訳ない気持ちでいっぱいになった。

結局は、シミズさんを飛び越えて、3年生男子の先輩が直接教えてくれることになったのだが、僕としては、申し訳ない感じに加えて、シミズさんといよいよ気まずくなったこともあり、何となくすっきりしなかった。

そんなあれこれもあり、トランペットはなかなか上手くならなかった、というか、話を急げば、

結局、大学含めて7年間吹き続けたのだが、最後まで上手くなることはなかった。

4

「オフコースの『愛の中へ』のソロですか……」

時は流れて、音楽室に差し込んでくるのは、大阪の夏特有の強烈な日差しになっていた。夏休みのお盆に行われれる「OB交歓会」というアンサンブル部内のイベントがあり、そこでオフコースの『心はなれて』と『愛の中へ』という2曲メドレーを演奏することとなったのだ。

前年81年の暮れに発売された彼らのアルバム『over』のA面の1~2曲目。「アンサンブル部」と言いながらオフコースをレパートリーとするのは奇妙に思われるかもしれないが、この『心はなれて』が弦楽アンサンブルによるインストゥルメンタルだったので、このメドレーをやろうということになったのだ。

選曲の首謀者は、3年生の男子連中だった。もう短髪の時代だったが、彼らは、なぜかみんな長髪で、メガネをかけていて、そして熱烈なオフコースファンだった。

受験勉強の気分転換もあったのだろう、「音楽横丁」に集まっても、クラブの練習そっちのけで、バンドスコアを広げて、オフコースのコード進行の分析とかをやっていた。

オフコースは、僕も比較的好んで聴いていたし、選曲には文句はないのだが、困ったのは、2曲

日『愛の中へ』の中間部、歌メロを、ソロ・トランペットで吹くパートをやれとの指令が下ったのだ。

「いやいや、出来ませんって」――と言いかけたが、「こんな、プレッシャーのない内輪の会はソロデビューの絶好の機会やないか」と強引に説得されて、しぶしぶ受けることとなった。

具体的には、「♪ねぇ　どうして　うつむいているの　冷たい風に　ふるえているみたい」の8小節。短いメロディなのだが、そのときは、もう、1つのシンフォニーを吹ききるような緊張感を抱いた。

練習した。夏休みを返上して練習した。82年の夏休み、僕は、『愛の中へ』を吹き続ける音楽室の中にいざなわれた。

『愛の中へ』を、僕は来る日も来る日も練習した。

5

大阪の夏。それも高層ビルが詰め込まれた大阪市内の夏は、とりわけムシムシする。また音楽室には、冷房装置など無かった。

だから、楕円形の窓を開け放ち、ちょっとした風と、ミンミンゼミがフォルテシモで鳴き続ける音が入り込んでくる音楽室の中で繰り返される『愛の中へ』。

暑さのせいなのか、ちょっとした異変が起きた。シミズさんが練習を見てくれるようになったのだ。

「あぁ、そこはそんなに力入れなくてええねん」

「そこの音程はちょっと低いなぁ。気ぃ付けて」

生まれ変わったように、シミズさんは僕の面倒を見てくれるようになったのだ。どうしたことなのだろう。

いよいよ「OB交歓会」の前日となった。シミズさんの態度が変わったのを不思議に思った僕は、思い切って、直接聞いてみた。

「だってな、このオフコースは失敗できへんねん。なんでか言うたらな、この部でこの曲演奏するの、オオマさんの夢やったから」

オオマさんというのは、3年生男子長髪メガネ男子オフコース大好き軍団の1人だ。

「オオマさん?」

「うん。実はな、うちら付き合うてるねん」

何と！　そういうことだったのか。

彼氏の夢の実現のためなら、あれほど億劫そうだった後輩男子との会話も、スムーズにこなせるようになるのか。女子というのは謎な生き物だ。そして、愛の力って怖ろしい。

「ほな、明日、頼んだで！」

あのクールなシミズさんが別人のようだ。でも、おかげで、僕の緊張感もいくぶんほぐれてきたようだ。

当日がやってきた。

6

「OB交歓会」。タイトルはいかめしいが、20人程度のOB・OGを音楽室に呼んで、軽食とジュースを出しながら、多少の会話とゲーム、そして僕たちの演奏で締める、小規模な内輪の会だ。

会は着々と進行していく。近況報告を発表しながら、結婚や出産の話に驚き、椅子取りゲームに盛り上がりながら、ついに僕たちの演奏のときがやってきた。

指揮はオオマさんだ。高校生活最後の夏、自分たちでオフコースを演奏できることに感無量のようだ。心なしか瞳が湿っているようにも見える。

1曲目『心はなれて』。ビオラがない分、第2バイオリンが丁寧にアレンジされている。コンサート・ミストレス＝第1バイオリンのリーダーを務める女子が、弦楽器全員に目配せしながら、演奏をリードする。

ブレイク無しで、いよいよ2曲目の『愛の中へ』だ。トランペットは2人。シミズさんと僕。例のソロまでは、簡単なロングトーンが続く。不思議なことに、思ったより緊張していない。隣

りに座っているシミズさんが、途中途中で、いつになく優しい表情をしてくれているからかもしれない。

見開き2ページの楽譜、右側のページの上、メモだらけになった8小節のソロが迫ってくる。

いよいよ迫ってくる。

「行く！」

僕は心の中で踏み切り板に飛び乗り、ぴょーんと飛ぶ。左に座っているシミズさんが、みんなに見えないよう、右手を握って、僕の方に小さく突き出した。

シミズさんの心の声が聞こえた気がした。

「行け――――ソロの中へ！」

7

そして、演奏が終わった。成功なのか、失敗なのかは分からない。そもそも、ついこの間までズブの素人だった僕が判断することでもない。それでも一応、演奏は終わって、シミズさんも、オオマさんも、僕のことをねぎらってくれた。

はたから見ればちっぽけなことかもしれないが、僕にとっては、呆れるほど大きくて重い夏のイベントが終わった。

CamScannerでスキャン

会が終わって、もう薄暗くなった最寄り駅への帰り道、僕は、ソロを吹いて自分がちょっとだけ変ったのを感じた。

これまでほとんど経験しなかった、誰かに向かって何かを表現すること——楽器を演奏することや、もしかしたら、書いたり、話したり、歌ったりすることって楽しい。そう感じ始めている自分に気が付いたのだ。

この夏に学んだこと、その1——表す力、表す喜び。

しかしまさか、40年後の僕が、あれこれ書いたり、話したり、たまには歌ったりしているとは、さすがに想像つかなかったけれど。

今日の自分をちょっと満足げに振り返りながら、バス通りをトボトボ歩いていると、電柱の後ろに怪しい物陰が見えた。シミズさんとオオマさんが抱き合っている姿だった。

そして濃厚なキス——!

この夏に学んだこと、その2——恋する力、恋する喜び。

——心がことばを超えて 愛の中へ連れてゆくよ

僕もいつか、連れて行かれるのだろうか。愛の中へと。

小泉今日子『半分少女』

作詞：橋本淳
作曲：筒美京平
編曲：川村栄二
1983年7月21日発売

1

1983年秋、高2になった僕はハードロックに夢中になっていた——。

と書くと、さぞかし音楽嗜好的に少数派になったと思われるかもしれないが、当時の大阪の若者はハードロック、ヘヴィメタルが大好きで、どちらかと言えば、むしろ多数派だったのだ。

それも、ヴァン・ヘイレンのような最新のハードロックではなく、ディープ・パープルやらレッド・ツェッペリンやらを、みんなして熱心に聴いていたのだから、当時の大阪の若者たちは変わっていた。

僕も、ビートルズに熱中していた中学時代には聴いたこともなかったディープ・パープルの『ライヴ・イン・ジャパン』や『レッド・ツェッペリンⅡ』を、レンタルレコード屋で借りて、カセッ

トテープにダビングして、何度も聴いた。
「ロックは、ハードな方が、古い方が本物だ」と思っていた。いや、思い込んでいた。おかげで、当時のチャートを賑わしていた洋楽ヒット曲や、邦楽、例えばサザンオールスターズや山下達郎などをちゃんと聴いていなかった。もったいないことをしたもんだ。
そういう少年は、もちろんギターを弾きたがる。かくいう僕も、高1のときにエレキギターを買ってもらってからは、日がな一日弾き続けた。満足に指も動かないにもかかわらず、アンプも手に入れ、ディストーションやフランジャーなどのエフェクターも買って、悦に入っていた。
しかしショックだったのは、ギターがちっとも上手くならなかったことだ。ディープ・パープルやレッド・ツェッペリンのリフを弾くにも一苦労といった始末。ギターソロなど手に負えない。ましてやエディ・ヴァン・ヘイレンの「ライトハンド奏法」なんて夢のまた夢。
つまり僕は、当時の大阪に山のようにいた「ハードロック少年」となったのだ。少しだけ書き足せば、最新のハードロックは知らない、昔のといっても、ディープ・パープルやレッド・ツェッペリンの一部のアルバムしか知らない、そしてギターを持っても、リフをたどたどしく弾ける程度の「ハードロック少年もどき」だった。
という感じで、内実が伴っていないにもかかわらず、クラスの中では、いっちょ前な「ハードロック少年」を演じていた。だから、大阪ミナミのレコード屋に、仲間うちで冷やかしに行くときも、ハードロックの売場から回るのが常だった。

ディープ・パープルやレッド・ツェッペリンのLPを見て、「あぁ……」とため息をつく。この「あぁ……」にも少し書き足せば――「あぁ……(買いたいなぁ、でも金がないなぁ)」。

さらには、ヴァン・ヘイレンやアイアン・メイデン、オジー・オズボーンのLPを手にとっては、それらのバンドのことをよく知らないくせに、同じような「あぁ……」とため息をつく。

しかし、店を出る前に、仲間からちょっとだけ時間をもらって、別の売場をのぞくのも、これまた僕の常だった。

向かうのは、女性アイドルのシングル盤売場だ。

「ハードロック少年」になるということは、「女性アイドルなんて馬鹿馬鹿しくって聴いていられない少年」になることでもあった。

ビートルズは別格として、当時の僕が心の中に抱えていた、ディープ・パープルやレッド・ツェッペリンを頂点とする音楽ピラミッドにおいて、女性アイドルなんて最下層だ。

しかし、話をややこしくするのは、83年当時が、女性アイドルの全盛時代だったという事実である。

導火線となったのは80年デビュー組の松田聖子、河合奈保子、柏原よしえなどの面々だったが、何といっても、その2年後、82年デビュー組の勢いがすごかった――小泉今日子、中森明菜、早見優、堀ちえみ、松本伊代(厳密には81年秋のデビュー)などなど。

彼女たちのシングル盤ジャケットをうっとりと眺める。でも、仲間うちにその姿がバレるとよく

ない。女性アイドルにうっとりするなんて、「ハードロック少年」にはあるまじき行為なのだから。

だから、棚から引っ張り出して、ささっと見て、ささっと棚に戻す。

今から考えれば、なぜ当時の僕は、「ハードロック少年」という殻に、そんなにも無理して、そんなにもかたくなに、閉じこもっていたのだろうと思うのだが。

2

女性アイドルで言えば、早見優がだんとつに好きだった。高2の春にリリースされた『夏色のナンシー』をブラウン管の中で歌う姿、その美しさにはとりこになった。ちょっとこの世のものとは思えなかった。

しかし、早見優とは別の意味で、僕にとっての特別なアイドルの位置に、小泉今日子が近付いてきた。

デビューした82年、小泉今日子は、同期の女性アイドルたちの中で、一段落ちる感じがしたものだった。正直、ちょっと野暮ったい感じすらあった。

それが83年に入って、82年デビュー組のセンターステージに少しずつ近付いてくる。髪の毛を短くしたことがキッカケになったと思う(この翌年には、さらに短く刈り上げて、世間をあっと言わせるのだが)。ちょっと別格的な可愛さが漂ってきたのだ。

83年の夏になれば、ショートカットの小泉今日子は、男子だけでなく女子の人気も徐々に集め始めていた。松田聖子も女子の人気を得て一段上の存在となったが、小泉今日子も、その道を進んでいるように見えた。

7月リリースのシングル『半分少女』。どことなくオリエンタルなメロディのこの曲も、僕の高校の女子高生たちに好かれていた。やたらと色っぽく大人っぽい歌い方と「♪明日も少女ね　半分少女なのね」と歌う歌詞とのギャップが良かったのだろう。

憧れの女子の先輩がいた。その名も何とコイズミさん。当時高3の受験生。家が近いこともあり、ごくたまに一緒に帰宅したことがある。レイヤードカットが似合う可愛い人だった。そりゃ、早見優ほどじゃないけれど。

夏休みの生徒会の集まりで、コイズミさんに久々に会った。真っ白なセーラー服がやたらとまぶしかった。僕が注目したのは、夏服用の薄手のスカートに彼女が着けていたオレンジ色の缶バッジだった。

「半分少女」と書いてある。

「先輩、それ何ですか?」

「キョンキョンの曲名。ええやろ?　コイズミ同士で気に入ってんねん」

そう。『半分少女』は文字通り、少女と大人の間を行き来する女子高生＝「半分少女」に受け入れられたのだ。

3

「キョンキョンが近大に来るらしいで！」

近所に住む中学時代の友だちが僕に知らせてくれた。「近大」とは近畿大学のこと。僕の家から3～4キロのところにキャンパスがある。僕の兄貴は、その近大に通っている。

毎年秋に開催される近畿大学の大学祭、通称「生駒祭」の前夜祭に、小泉今日子が来るのだという。

僕は正直、ちょっと興味を抱いたのだが、友だちの高過ぎるテンションが子供じみていて不愉快だったし、何よりも僕は「ハードロック少年」なのだから、興味を示すわけにはいかない。

友だちは僕と一緒に行きたかったらしいが、僕は固く拒んだ。ハードロックや洋楽なんかには目もくれず、女性アイドルを未だに必死で追いかけている友だちは、乗ってこない僕を見て、ちょっとだけ悲しげな顔をした。

83年10月31日、月曜日。

放課後の予定が何もなかったので、早めに家に帰った。夜になって、家族で夕食を食べていたら、母親と兄貴が喧嘩を始めた。けたたましくうるさかったので早めに部屋に戻った。

どうせ暇なのだし、レンタルレコード屋で、レッド・ツェッペリンの『フィジカル・グラフィテ

CamScannerでスキャン

「ハードロックもいいけど、アイドルもいいでしょう?」――さっきの幻は、僕にそんなことを告げにきたのだろう。思えば、ハードロックを聴くのなら、アイドルを聴くのをやめなければいけないなんて、何と狭くて息苦しい価値観なのか。

それに僕は今、レッド・ツェッペリンじゃなくキョンキョンを選んで、ここまで来たのだから――

「ハードロック少年がアイドル少年でもいいじゃない!」と、キョンキョンが耳元で叫んだ、ような気がした。

近畿大学の校門に続く大学通りの入口。校門まで500メートルはある位置なのに、小泉今日子目当ての人々でごった返している。渋滞する人々の渦と、いよいよクリアに聴こえてくる爆音の中、目の前は騒乱状態になっていた。

しかし、次の瞬間、爆音が突然やんだ。音が急に静まったことで、騒乱のような状態も少しずつ落ち着き始める。周りの人々が言う。

「キョンキョン、どないしたんやろ?」

「歌うのやめたんかいな」

10分ほどして、どこからか噂が回ってきた。何でも、小泉今日子の登場で、興奮のるつぼと化した観客が、次々とバリケードを乗り越えたらしく、このままだと危険だと判断した警備員が、即刻中止を指示。結局、小泉今日子は、3曲だけ歌ってその場を後にしたのだという。

「なんやー、キョンキョン帰ったんかー。アホくさ。ほな俺らも帰ろうや」

イ』でも借りに行こうかと思った。
その瞬間、窓の外から妙な音が聴こえてきた。僕は思わずガラス戸を開けて、小さなベランダに乗り出した。
星空の下、遠くの方からモコモコした爆音が聴こえてくる。心なしか、遠くの方の空が光っているようにも見える。僕は、耳を澄ませて、モコモコの正体を突き止める。

——♪モコモコ……あなたは……特別な……男の子……モコモコ

『素敵なラブリーボーイ』じゃないか。小泉今日子が近大に来るのは今日だったのか！
それにしても、3～4キロほど離れたところまで、これだけ音が聴こえるなんて、どれほどの爆音なんだろうと驚いた。空が光っているのは、大きな照明装置があるからだろう。
スピーカーから出てくる爆音を真正面に感じながら、僕の頭には、『素敵なラブリーボーイ』に合わせて、熱狂している友だちの姿が浮かんだ。
「見に行くか。どうする？　でも『フィジカル・グラフィティ』も借りたい。どうする？」
僕は階段を駆け下りて、長々と続いている母親と兄貴の喧嘩を聞きながら、扉を開けて、外に出て、ママチャリの鍵を開けた。
「右は布施のレンタルレコード屋。左は近大のキョンキョン。さぁ、どうする？」

ペダルをぐーんと踏み込んで、ハンドルを切る。

「たへ、たへ、キョンキョンへー」

4

[illegible]なった暗く、街灯のない夜の川べりの道をぐんぐん進む。スピードが上がる。目の前はは暗闇だ。キコキコした響音が少しずつ大きくなる。僕は、キョンキョンに少しずつ近付いていく。

そのとき突然、目の前の暗闇が、プラネタリウムのように動き出した。どうしたことだろうか、これまで好きになった女性アイドルが、次々と僕の視界に飛び込んでくるではないか。

桜田淳子、岩崎宏美、キャンディーズ、石野真子、松田聖子、早見優――そして、小泉今日子。

どうやら僕は、幻を見ているようだ。でも、この幻は何を意味しているのだろう。

耳の奥からかすかに鳴る。彼女たちのヒット曲だ。『もう戻れない』『二十歳前』『夏が来た！』『ジュリーがライバル』『チェリーブラッサム』『夏色のナンシー』――そして『半分少女』と、僕好みの曲が延々と鳴り響く。

「ザザーッ」

[illegible]口笛[illegible]、突然消えてしまうような音がして、幻は収まった。

「ハードロックもいいけど、アイドルもいいでしょう?」——さっきの幻は、僕にそんなことを告げにきたのだろう。思えば、ハードロックを聴くのなら、アイドルを聴くのをやめなければいけないなんて、何と狭くて息苦しい価値観なのか。

それに僕は今、レッド・ツェッペリンじゃなくキョンキョンを選んで、ここまで来たのだから——

「ハードロック少年がアイドル少年でもいいじゃない!」と、キョンキョンが耳元で叫んだ、ような気がした。

近畿大学の校門に続く大学通りの入口。校門まで500メートルはある位置なのに、小泉今日子目当ての人々でごった返している。渋滞する人々の渦と、いよいよクリアに聴こえてくる爆音の中、目の前は騒乱状態になっていた。

しかし、次の瞬間、爆音が突然やんだ。音が急に静まったことで、騒乱のような状態も少しずつ落ち着き始める。周りの人々が言う。

「キョンキョン、どないしたんやろ?」

「歌うのやめたんかいな」

10分ほどして、どこからか噂が回ってきた。何でも、小泉今日子の登場で、興奮のるつぼと化した観客が、次々とバリケードを乗り越えたらしく、このままだと危険だと判断した警備員が、即刻中止を指示。結局、小泉今日子は、3曲だけ歌ってその場を後にしたのだという。

「なんやー、キョンキョン帰ったんかー。アホくさ。ほな俺らも帰ろうや」

大学通りの群衆は、口々にそう言いながら、少しずつ散っていった。

僕は、少しずつ盛り上がりが失せていく大学通りに立ちすくんでいた。そのとき、背後から声をかけられた。

「あらら、アンクも見にきたん？」

コイズミさんだった。小泉今日子が見たくて、受験勉強のさなか、家を抜け出してきたのだという。

「あ、いや……僕は小泉今日子なんて興味ないんやけど、まぁ話の種に……」

「ま、ええやん、ええやん。残念やけど、せっかくやから、お茶でもしに行く？」

何と、憧れの先輩からお茶に誘われた。こんなことは初めてだ。そもそも、女子と2人で喫茶店に行くのも初めてだ。

「は、はい……」

夜の喫茶店を探すという慣れない道すがら、僕は思った。

さっきの幻が言ったように、ハードロック少年がアイドル少年でもいいんだ。でも、もっと素敵なのは、ハードロックより、アイドルより――憧れの先輩とお茶をすること！

今夜、「ハードロック少年」「アイドル少年」が、大人の世界に片足だけ踏み出して「半分少年」

になる。いざなってくれたのは他ならぬ、キョンキョンだ――。

まっ赤な自転車を押しながら、先輩がちょっとだけ先を行く。自転車とコーディネートしたような赤いスタジアムジャンパーが似合うまっ赤な女の子だ。それに合わせて、ギャザー付きの長いスカートに着けられた「半分少女」の缶バッジも揺れた。

「半分少女」と「半分少年」が、星空の下の大学通りを、トボトボと歩いていく。

佐野元春『ロックンロール・ナイト』

作詞：佐野元春
作曲：佐野元春
編曲：佐野元春
弦編曲：大村雅朗
発売：1982年5月21日(アルバム『SOMEDAY』)

1

1986年3月。僕の目の前で起きていることは、おそらく人生の中でも決定的な事柄なのだろう。でも僕の気持ちはおそろしく冷静だった。

大学に落ちた。一浪して……一浪したのに、京都大学の文学部に落ちた。

冷静だったのは、二次試験の出来に、手応えがなかったからだ。特に国語はちんぷんかんぷんだった。解答している最中に「この1年間は何だったんだ?」と思う始末だった。

早稲田大学には受かっていた。なので、今、目の前の掲示板に僕の数字がなかったことによって、僕が東京に行くことが決定した。

そのときの僕にとっては、京都大学に落ちたことより、東京に行く、東京に行かなきゃならなくなるという事実が強烈だった。

京都大学近くのバス通りにあった電話ボックス。合格・不合格を、いち早く実家に伝えるべく、受験生が並んでいる。悲喜こもごもな若者が、対照的な顔つきで並んでいる。

家にいた祖母に結果を伝える。祖母も予感していたのか、「はいはい、早く帰って来いや」と淡々と受け答えする。ただ、早稲田大学の合格時には、えらい喜んでくれた祖母だったので、心中はいかばかりか。

電話はしたものの、このまま実家には帰れない。予備校に報告に行かねばならない。予備校は、秋口にドロップアウトした。予備校に「ドロップアウト」とは大げさな表現か。予備校のカリキュラムと合格に向けた自らの課題が合っていないことを察知して、自宅浪人、いわゆる「宅浪」をすることに決めたのだ。

それでもまだ、この時点で僕は、予備校の生徒なのである。京都大学に合格すれば、その予備校の功績として、派手派手しい書体で、横断幕に自分の名前が書かれ、壁に掲げられる。ということは、つまり僕は、京都大学に落ちた、功績にはなれなかった、横断幕には自分の名前を掲げないでくれ、という事実を告げに予備校に行く。

伝えに行く相手は、その予備校で「チューター」と呼ばれる初老の男性。私が属していた「京大進学コース」の担任のような存在。

「落ちました」と彼に告げることで、僕は予備校を「卒業」する。途中でドロップアウトしたものの、しっかりとこのステップを踏まなければならない、と僕は思った。東京に行くためには——。
乗り慣れない京阪電車に乗りながら、結局半年くらいしかまともに通わなかった予備校のことを考えた。高校時代には決して出会うことなどなかったであろう、「京大進学コース」の多種多様な面々のことを。
もう二度と会うことはないだろう、あの連中のことを。

2

予備校にもランクがあって、僕が通っていたところは、中堅という感じだったように思う。それでも京大進学コースというくらいなのだから、大阪各地の受験校から、それなりの偏差値の面々が集まっている。
しかし、さすがは予備校。現役合格できた本気の秀才ではなく、少しばかり何かが抜け落ちた個性的な連中が集まっている。
一年前の85年4月。京大進学コースの教室に入った僕は驚いた。様々な髪型、様々なファッション。そして様々な年齢。もちろん僕のような一浪が多いのだが、二浪、そして三浪、中には、社会人を経由してきた20代後半の先輩もいる。

入学してからも、さすがは予備校。個性的な連中は個性的な道を歩んでいった。

クラスの中で恋仲になった男女がいた。同時に恋に落ちた2人だったが、展開は正反対で、女子の方は京都大学に楽々受かったが、男子の方は僕と同じように落ちて、関西の私立に入学した。

85年の大阪といえば、阪神タイガースの大躍進。京大進学コースの中にも、筋金入りの阪神ファンがいた。優勝のカウントダウンが始まってから、各地を転戦する阪神のメンバーを、メガホン抱えて追っかけ始め、結局、彼は予備校に来なくなった。風の噂によれば、大学進学を諦めたのだという。

そんな中、僕といちばん仲が良かったのは、「親方」というニックネームで呼ばれた二浪の男だった。春頃、まだふわふわした気分でいた僕を含む京大進学コースの連中を、いかにも1歳上な、堂々たる態度で圧倒していた。

「予備校なのに、何でもっと落ち着いていられない？」と感じていた僕は、親方のそんな堂々たる感じが好ましく、僕の方から近付いていき、多くの授業で近くに座った。

3

ある日の休憩時間。彼が自分のノートにさらさらっと何かを書き始めた。

──友達のひとりは遠くサンフランシスコで　仕事をみつけた

「これ、何ですか？」

1年上の親方に敬語で尋ねる僕。その問いに何も返さず、親方は書き連ねる。

──友達のひとりは手紙もなく今　行方もわからない

「佐野元春の歌詞や」

親方が答えた。佐野元春は僕も知っていた。『SOMEDAY』あたりは、高校時代の青春を彩った、もっとも重要な曲の1つである。でも、この歌詞は知らない。

「アルバム『SOMEDAY』のB面の曲、『ロックンロール・ナイト』っちゅう曲や。ええやろ」

僕は、少し戸惑った。というのは、その良さが今ひとつ分からなかったからだ。具体的に言えば、友達の一人ひとりとバラバラになっていく感覚というのが、ピンと来なかった。

ピンと来なかった──のだが、今、京阪電車の中で、その感覚が、少しずつ分かり始めている自分に気が付いた。

今日は予備校の「卒業式」だ。しかし、その式に京大進学コースの連中がまとまって参列するこ[illegible]ない。各々がチューターに報告する個別の「卒業式」。

クラスの連中と会うことはない。人生の中でもう二度とないだろう。仲が良かった親方、『ロックンロール・ナイト』を教えてくれた親方とも――。

そんなことを考えながら、京阪電車から淀屋橋駅で乗り換えて、御堂筋線をなんば駅で降りて、僕は予備校へ向かっていった。

4

「京大に落ちてチューターに報告に行くやろ、ほなチューター、『お前が行くことになる、その大学の方が、お前には京大よりも向いている』って、実際に行く大学の方を勧める言い方するで」

と、親方がかつて僕にこう言っていた。

「まぁ、元気付けるための方便やろうなぁ」

彼は二浪で、一浪時代もこの予備校に通っていた。なので一度、京都大学に落ちたという報告をチューターにしているのだ。そのときに、こういう言い方をされたらしい。

でも親方は、そんなチューターの言葉を振り切って、再度、京都大学を目指して、再度、同じ予備校に通ったのだ。

「そう言えば、親方は受かったのだろうか」

自分が落ちたくせに、他人の合否を気にするのもどうかと思ったが、正直、僕には気になった。

御堂筋線のなんば駅を降りて、「なんばＣＩＴＹ」と言われる地下の商店街を通って、大阪球場の前を右に曲がって予備校に行く。

大阪球場は、南海ホークスの本拠地だが、この頃になると人気がなく、試合がある日でも周囲は閑散としていた。

予備校から帰るとき、このあたりに若者がごった返す日があって、オールスターゲームか何かと思ったら、尾崎豊が大阪球場でコンサートをする日だったのだが。

「京大、落ちました」

頭の中で、言い方をシミュレーションした。「あきませんでした」「残念でした」……まぁ、どう言っても同じだなと思い直す。

大阪府立体育館の裏にある予備校に着いた。僕が通っている間に工事が行われて、いつのまにか新しいビルに生まれ変わっていた。

チューターがいた。ストレートに言ってみよう。っていうか、僕の表情で察しも付くだろうし。

「京大、あかんかったです」

それを聞いたチューターは、即座に返した。

「そうかぁ。あかんかったか。そりゃ残念。で、どうする?」

左手に持ったメモに「×」の一文字を書く。たった一文字だが、この「×」は重い。

「二浪は出来ませんし、早稲田に行きます。東京に行きます」

「そうかぁ」

いかにも事務的な口ぶりで、そう言った。そして一言、付け足す。

「でも――それは君にはええんとちゃうか？」

予想通り、早稲田を勧めてくる。そんなチューターの方便にちょっとだけイラッときた僕は、問い質してみた。

「早稲田、ほんまにええんですかね？」

チューターがメモを書く手を止めて、僕の方を見て一言、こう言った。

「enterprise」

5

昔、この予備校で英語を教えていたという見事な発音で、もう一度言った。

「enterprise。意味分かるか？」

「き、企業？　会社？」

「ちゃうねん。『進取の気性』っていう意味や。新しいこと、冒険心、挑戦……」

「どういうことですか？」

眼鏡の奥の眼差しから鋭い視線を送りながら、チューターは話を続ける。

「あんな、君には、enterprise があると思う。君が書いた小論文の課題、読んだけどおもろかった。得点は低かったみたいやけどな(笑)。あれ読んで俺は、君がおもろいこと、新しいことしたい奴やと思てたんや」

何と。チューターは、模擬試験でもない、単なる授業の課題をしっかり読んでいたんだ。僕のことをちゃんと知ってくれていたんだ。

彼は続けた。

「京都はな、昔からことを延々と塗り重ねる街や。でな、東京は、塗り重ねたんを踏み潰して、新しいことを次々と始める街や。どっちもええ。どっちもええけど、君には、東京が合うてると思うで」

と言って、チューターは自分のメモに「早稲田」ではなく「東京へ」と書き付けた。

——東京へ！

きっぱりとふんぎりが付いた。

「ありがとうございます。東京、行ってきます」

「がんばれよ」

「あっ、そう言えば、親方どうなりました？」

大事なことを聞きそびれていた。チューターが笑いながら答えた。

「あいつ、ようやっと京大合格や！」

「ああぁ、よかった!」

と言い残して、僕は予備校の玄関を出た。もう二度とくぐることのない玄関を。

春の強い夕日が差し込んでくる。夕日が僕を包んだ瞬間、僕の意識が空中に舞い上がった。

大阪の街なかの空中を超えて、地球の中の日本列島が青々と見えるほどに高度を上げた。そして次に関東、東京、早稲田のあたりに急降下する。

――東京へ!

数秒のことだったろうか。意識が急に戻って、予備校の前の通りに立ちすくんだ――。

6

あの日から約40年が経った。

予想通り、予定通り、あの日から、親方とも、チューターとも、予備校の誰とも会うことはなかった。

それでも、ごくごくたまにではあるが、僕は親方のことを思い出すことがある。

——友達のひとりは遠く東京で　仕事を続けている

親方のメモに、僕のことはちゃんと書かれているだろうか。
いや、書かれている確率は、限りなく低いだろう。なぜなら僕の心のメモには、親方について、こう書かれているからだ。

——友達のひとりは手紙もなく　今行方もわからない

親方を探しに、僕の意識が再度空中に舞い上がっても、親方はどこにも見当たらない。

——瓦礫の中の Golden ring

それでも、大学受験浪人、予備校生活という瓦礫の中で僕は、何か大切なものを見つけたのかもしれないと思い直す。
あの日から「ロックンロール・ナイト」という夜を何度も何度も超えて、僕たちはどこにたどり着いたのだろう。

CamScannerでスキャン

初の著書『【F】を3本の弦で弾くギター超カンタン奏法』（彩流社）の発売が2014年の2月。それから5年の間に、計8冊の音楽本を世に問うことが出来ました。そして9冊目がこの本になります。

この5年間、音楽評論家として、ありがたいことに多くの方面からお声がけいただき、テレビ番組＝BS12トゥエルビ「ザ・カセットテープ・ミュージック」など、電波方面にも進出。

不思議なことに、評論家仕事をご一緒させていただくスタッフの方は、圧倒的に女性が多いのです。「ザ・カセットテープ・ミュージック」も主要スタッフは女性の方が多く、またこの本も、編集者の出口綾子さんに加えて、デザイナーの大月明日香さんも女性。これは私に男性的な魅力があるからということでは（まるで）なく、「はじめに」で書いた「文系的・文学的な音楽評論界」がオトコの牙城で、そこから疎んじられ続けたことの反動かと思うのですが。

そんな私に賭けてくれた「偉大なる女性たちに感謝」（81年に桑田佳祐が出演した生理用品のCMコピー）。「編集界のジョニ・ミッチェル」＝出口綾子さんに加え、今回私の方からお声がけしたデザイナー＝大月明日香さんにも感謝。ジョニ・ミッチェルは絵も達者なので、大月さんも「デザイナー界のジョニ・ミッチェル」で。

あ、1人だけ男性も。80年代音楽サイト「リマインダー」主宰の太田秀樹さん。ではこちらは、ジョニ・ミッチェルと一時期恋仲になったベーシストから「音楽サイト界のジャコ・パストリアス」で。

感謝・感謝。ありがとう・ありがとう。

２０１９年7月24日
スージー鈴木

＊「動画で見て・聴こう『80年代音楽解体新書』」のご案内

本書の文中に入っているURLはすべて、このページからリンクが貼られています。ぜひご活用ください。

https://suzie.boy.jp/kaitai.html

リマスター版の「おわりに」

リマスターする前の本書（以下「原版」）を手に取って、あとがきが書かれた「2019年7月24日」という日付を見て「うーん……」と感慨にふけるのです。「あぁ、コロナ前だったのか」と。

あっというまに月日が過ぎ去った感じがします。ついこの間上梓したという気がしていたのですが、あれから何と、6年もの歳月が経っていた。

「早いなぁ」と思うと同時に、また、あのコロナ禍の暗い空気を思い出すと同時に、「6年ものブランクを経て、『リマスター版』が出せるなんて、何と幸せなことだろう」という喜びに浸るのです。

帯にも書きましたが（前回はマキタスポーツ氏の帯でしたが、今回は私自身）、まずは、原版を買っていただいた皆さまに「ありがとう」。原版とリマスター版、両方買っていただいた方には「毎度ありがとう」。そして今回初めて、このリマスター版を手に取っていただいた方には――「いらっしゃーい」。

あっ、遅まきながら「リマスター版」というのは私のネーミングです。詳しいことはよく分からないのですが、過去の音源を、現代にも通じるいい音に加工したレコードやCDを「リマスター盤」などと呼びますよね。あれです、あれ。

ま、印刷の品質は変わっていませんが、いい機会なので、本編については最低限の加筆をした上で、新たに「80年代音楽少年青春新書」を追加しました。拙著『弱い者らが夕暮れて、さらに弱い者たたきよる』（ブックマン社）の続編のようなもので、あの本（の元になった原稿）の周辺で、書き散らしていたショートストーリーを集めてみたものです。

重々しい内容が多かった『弱い者〜』に対して、いかにも「小品」という感じのものを数編まとめてみたのですが、いかがだったでしょう。これはこれで、個人的にはとても愛しい話ばかりです。読んだ方の心に、80年代前半の(東)大阪市の湿った風が、ちょっとでも吹けばうれしいな。

そういえば19年は私、まだ会社員でした。21年秋、コロナ禍まっただ中に、思い切って早期退職してすぐは、さすがに不安も多かったけれど、何とか生きています。

「大手事務所やレコード会社、人気音楽家に寄っかかったり、いかにもなパブリシティ原稿を書きまくったりしなくても、ま、なんとかなるんだぞ」。音楽を書くのを仕事にしたいなんて、ほのかにでも思っている奇特な若者がいれば、そんなことを伝えたい。

フリーランスとして音楽について書いていて気付いたのは、この業界には「寄らば大樹」がないということです。あったとしても「話しかけるようにゆれる柳」ぐらい。なので、媚を売っても仕方がないのですよ。だとしたら毅然と、好きな音楽について、好きに書いて、話して。

15年にリリースされた『1979年の歌謡曲』の版元=彩流社は、いわば私のホームグラウンドです。編集者の出口綾子さんに「ありがとう」そして原版に続いて、今回もキュートな表紙イラストを仕上げてくれた大月明日香さんにも「毎度ありがとう」。

そして私は来年還暦に。まだ見ぬ老後さん――「いらっしゃーい」。

スージー鈴木(25年4月10日、亡き母の誕生日に)

初の著書『【F】を3本の弦で弾くギター超カンタン奏法』（彩流社）の発売が2014年の2月。それから5年の間に、計8冊の音楽本を世に問うことが出来ました。そして9冊目がこの本になります。

この5年間、音楽評論家として、ありがたいことに多くの方面からお声がけいただき、テレビ番組＝BS12トゥエルビ『ザ・カセットテープ・ミュージック』など、電波方面にも進出。

不思議なことに、評論家仕事をご一緒させていただくスタッフの方は、圧倒的に女性が多いのです。『ザ・カセットテープ・ミュージック』も主要スタッフは女性の方が多く、またこの本も、編集者の出口綾子さんに加えて、デザイナーの大月明日香さんも女性。これは私に男性的な魅力があるからということでは（まるで）なく、「はじめに」で書いた「文系的・文学的な音楽評論界」がオトコの牙城で、そこから疎んじられ続けたことの反動かと思うのですが。

そんな私に賭けてくれた「偉大なる女性たちに感謝」（81年に桑田佳祐が出演した生理用品のCMコピー）。「編集界のジョニ・ミッチェル」＝出口綾子さんに加え、今回私の方からお声がけしたデザイナー＝大月明日香さんにも感謝。ジョニ・ミッチェルは絵も達者なので、大月さんも「デザイナー界のジョニ・ミッチェル」で。

あ、1人だけ男性も。80年代音楽サイト「リマインダー」主宰の太田秀樹さん。ではこちらは、ジョニ・ミッチェルと一時期恋仲になったベーシストから「音楽サイト界のジャコ・パストリアス」で。